Milliyet'in "Kültür Mirasını Koruma" Kampanyasının Armağanıdır.

İSTANBUL'dan GÖREME'ye kültür mirasımız

20. FASİKÜL

İSTANBUL S.O.S

Evler ve kentleri niye korumalı?

Prof. Doğan Kuban

İNSANLARA en zor anlatılacak şey, içinde doğup büyüdükleri, tamir ettikleri, boyadıkları, alıp sattıkları, yandığını, yıkıldığını gördükleri evlerinin ve bunlardan başka şeylerden oluşan harap bir kent dokusunun, bir eski mücevher, bir değerli halı, bir tablo ya da bir büyük anıt gibi değerli olduğunu anlatabilmek: Bir halı önemli olur da, daha büyük emek ile meydana gelmiş, yaşamın bütün anılarını içinde barındıran ev niye daha önemli olmasın? Uygarlıkların tüm görüntüsünü yansıtan, anıtları, yolları, evleri, çeşmeleri, pazarları, hanları, hamamları ile bütün bir kültürü dile getiren, içine koca bir tarihi, sayısız olayları ile sığdırabildiğimiz kentler niye korunmaya değer olmasın? Gerçi çağdaş koruma kavramı değişme gerekliliğini de içerir. Sorun bu değişmenin kontrol edilebilmesi ve bu arada toplumun tarihî kimliğini yansıtan niteliklerin yok edilmemesidir. Eğer toplum sadece bugünü ve yarını ile değil bütün geçmişi ile tanınıyorsa, geçmişin en görmekli ve kesin görüntüsü bütün bir kent dokusunda yaşar. Gerçekten belirli bir kültür düzeyi gerektiren ve zor olan davranış günlük yaşamın hayhuyu içinde, yıkılan, dökülen, eskiyen, yenilenin arkasında bu bizim olan verileri tanıyıp saklayabilmektir. Herhalde hiçbir lüks ya da ortaboy apartman, Türk toplumunun tarihi, kültürü söz konusunda olduğunda, yıkmak için can attığımız bir ahşap ev kadar temsil edici ve de öğretici değildir. Ne yazık ki, onların geçmişten, bizim olan bir duyarlıktan ve davranışlardan getirdikleri bilgileri öğrenip yeniden toplum kültürüne maledene kadar, kalan örneklerini yok edebilecek bir kültürsüzlük ortamında yaşıyoruz.

Genelde hızlı kentleşme, sanayileşme ve Batılı imgelerin egemenliği gibi nedenlerle bu kültür mirasını koruma isteği karşıtlaşıyor. Ne var ki, bugün uluslararası düzeyde etkili olan ve öğretimde de ağırlığı olan koruma kavramı; yapıtları, boyları, poslarıyla değil bir tümel kültürün verileri olarak değerlendiriyor. Kuşkusuz, 'Osmanlının dil ve edebiyatı çok önemli ama, evleri değil' diyemeyiz.

Mimarî miras, yaşama kültürünün zenginliğini, geçmişte varılan teknik düzeyi ortaya koyduğu için korunması gereken bir nitelik kazanıyor. Kampanyaların, Avrupa Tarihî Miras Yılı gibi olguların, Boğaziçi yasalarının, üniversitelerde restorasyon anabilim dalları kurmanın belirttiği olgu çağdaş kültürün tekdüze, sadece ileriye bakan değil, fakat derin zaman (diakronik) içinde bir insanî değerler yapısı kurmak istemesidir.

İnsanı günü gününe yaşayan, elleri birbirlerinin boğazında olan bir sürüden çıkarıp, düşünen, yaratan, üreten kalıcı şeyler bırakan bir yaratık olarak görmenin çerçevesini yaratmak isteği. İnsanın içinde yaşadığı mimarî çevre, evler, yollar, köprüler, anıtlar onun üretici, uygarlık yaratıcı gücünün doğrudan görüntüsü. Bu gerçekleri bilenimiz var. Söyleyenimiz az. Dinleyenimiz hiç mertebesinde. Politik ve ekonomik hayhuy içinde ve açgözlü bir toprak spekülasyonu ortamında kültüre ilişkin doğruları göstermek zor. Hatta bunu, başka kültür alanlarında üreten yazar, çizer, sanatçı grubuna bile anlatmak kolay değil. Daha da garip olanı tarihî mirasın korunmasının kültürel nedenlerine karşı çıkanların, ulusal kültürün verilerine karşı sözde hayranlıkları; gerçi bu bir geçit dönemi ürünü olan bugünkü kuşakların kompleksli davranışları açısından şaşılacak bir şey değil!

Kültür sorunu olarak koruma uygarlık bilinci, ulusal tarih yorumu, ulusal kimlik yorumu, özgün bir estetik duyarlık, çevre verilerinde çoğulculuk, toplum psikolojisi stabilitesi gibi yeni boyutlarıyla çağdaş bir sorundur. Buna karşı ekonomik nedenlerle karşı çıkanlar, bu boyutların varlığına toplum yaşamında önem vermeyen, ya da bunların cahili ve bilinçsiz bir yenilik yanlısı olanlar. Bugün açıkça gösterildiği gibi, tepkinin arkasında olan ve kamuoyunu ve dolayısıyla idareci ve politikacıları etkileyen gittikçe artan toprak rantından daha fazla kâr kapma peşinde olanların politik baskıları ve Batılı imgelerin egemenliğidir.

Tarihî çevrenin korunması konusunda bugünün idarecilerine yol gösterecek bazı gözlemleri yineleyip vurgulamakta yarar var: uygar, uzun bir tarihî deneyime dayalı çevre imgesi kendisini oluşturan öğelerin çokluğu, farklılığı, bakımı, onlara bağlı anıların toplum belleğindeki yeri, onlara verilen önem, harekete getirebildikleri etkinliklerin tümüyle anlam kazanır.

Bugün yönlendirici karar verme durumunda olan politikacılar yurdun her köşesinde, sadece Topkapı Sarayı'nda ya da Süleymaniye'de değil, tarih bilincini ve çağdaş yaşamı yoğunlaştıracak, kültürleştirecek odaklar olduğunu öğrenebilirlerse ve öğretiyi kamuoyuna duyuracak çabalara da destek olurlarsa, o zaman İstanbul'da da, yurtta da her tarafından kemirilen bir ülke olmaktan kurtulma yolu açılabilir. Her gün güzelleşen, anlamlaşan kentlerimiz olabilir. Bu hızlı kentleşmenin ve ekonomik sıkıntıların varlığına karşın bir tür panzehir bile olabilir. Korumaya verilecek önceliklerin bir yapı prestiji ekonomisini harekete getirecek olanakları dışında, yapı kapitalinin sağlıklı kullanılması açısından da geçerli olduğu bugün bilimsel bir gerçektir. Zor olan, bu sorunu kişiierin kâr boyutlarından, toplumun kâr boyutlarına çıkarmak ve daha üst düzeyde bir eski uygar toplum imgesinin korunmasını sağlamaktır.

Bu alanda en önemli tartışma konusu evlerle ilgili olarak ortaya çıkıyor.

Bir ahşap evin, ya da bir eski apartmanın korunmasına karşı çıkanlar, eski evde oturmayı bir sosyal statü düşüklüğü, bir çağdaş kültür noksanı, bir konfor gereksinmesi, bakım olanaksızlığı gibi gösteriyorlar.

Gerçekte tek tük kalmış bu yapılarda (özellikle büyük kentlerde) asıl sahipler artık oturmuyorlar. Sosyal statü evlerin halinden değil, içinde bulundukları mahallelerin statü değiştirmesinden kaynaklanıyor. Süleymaniye'de eski bir konakla, yanındaki kalfa işi zavallı apartmanın sosyal statü açısından fazla bir ayrıcalık yarattıkları kolay savunulamaz. Amsterdam'ın ortasında 17. yy.'dan kalma evinde oturan adamın çağdaş kültürden nasibini almadığını söylemek de zor. Bu yapıların içine bir-iki kalemden oluşan apartman konforu sağlamak ise gerçekte bir sorun değil.

Bunların iki ana nedeni var: İthal edilmiş ve hazmedilememiş bir çağdaş dünya imgesinin yıkadığı beyinler ve kent toprağı spekülasyonu (ne kadar vurgulansa az olan bir toplumsal mikrop) yolundaki sapasağlam bir yapı gerçekten konfor noksanı için mi yıkılıp yerine daha kötü bir büro binasına terkediyor? Ahşap ev içine bir iki kalem konfor yerleştirmek gerçekten olanaksız mı? Bu çağdaşlık gösterilerinin arkasında, eski bir köşk bahçesine oniki katlık bir apartman, ya da daracık bir sokak üzerindeki üç katlı kâgir yapı yerine altı kat alma isteği saklanmıyor mu? Kat yüksekliği vermediğiniz zaman yapılar yıkılıyor mu? Sonra bu evleri sözüm ona yenilik için yıkıyor. Fakat başka yapıları koruyor muyuz? Ortaçağ kervansaraylarını, eski hanları, hamamları mı koruyorlar? Sinan'ın en büyük külliyelerinden biri olan Atik Valide Külliyesi'nin imareti, kervansarayı, darüşşifası bir hapishane binası değil mi? Kentlerimizde yüzlerce hamam terkedilmiş pis depolar değil mi? Kaleler, kervansaraylar kendi kaderlerine terkedilmemiş mi? Kent içinde evler için yaygara koparanlar eski çeşmeleri mi koruyorlar? Ne yazık ki sadece evleri değil, başka şeyleri de yok ediyoruz.

Tarihî mirasın korunması sorunu bir bütündür. Arada bir radyoda, televizyonda, kimsenin bilmediği bir Sinan köprüsünün onarıldığını söyleyerek övünmek, ama onun en büyük yapılarını hapishane, matbaa olarak kullanmak, İstanbul'da kentin göbeğinde bir Soğukçeşme Medresesi'nin, bir Hasanpaşa Medresesi'ni affedilmez bir harabe olarak kendi haline bırakmak, Edirne'de 15. yüzyılın dünyada eşi olmayan hamamlarını tahrip etmek, Urfa'nın ya da Mardin'in dünya güzeli evlerini, koruma kararlarına karşın, ortadan kaldırmak; Türkiye'nin dört bir tarafında, toprak altındaki antik sitlerde senede yüze yakın kazı yapıp, arkeolojik çalışmalarla övünürken, toprak üstünde duran Antik ve Ortaçağ yapılarının taş taş yıkılmalarını görmemezlikten gelmek, bütün bunlar tarihî yapıt ve sitlerin ulusal ve evrensel kültür bilinci içinde sağlıklı bir yere oturmamış olduğuna işaret ediyor.

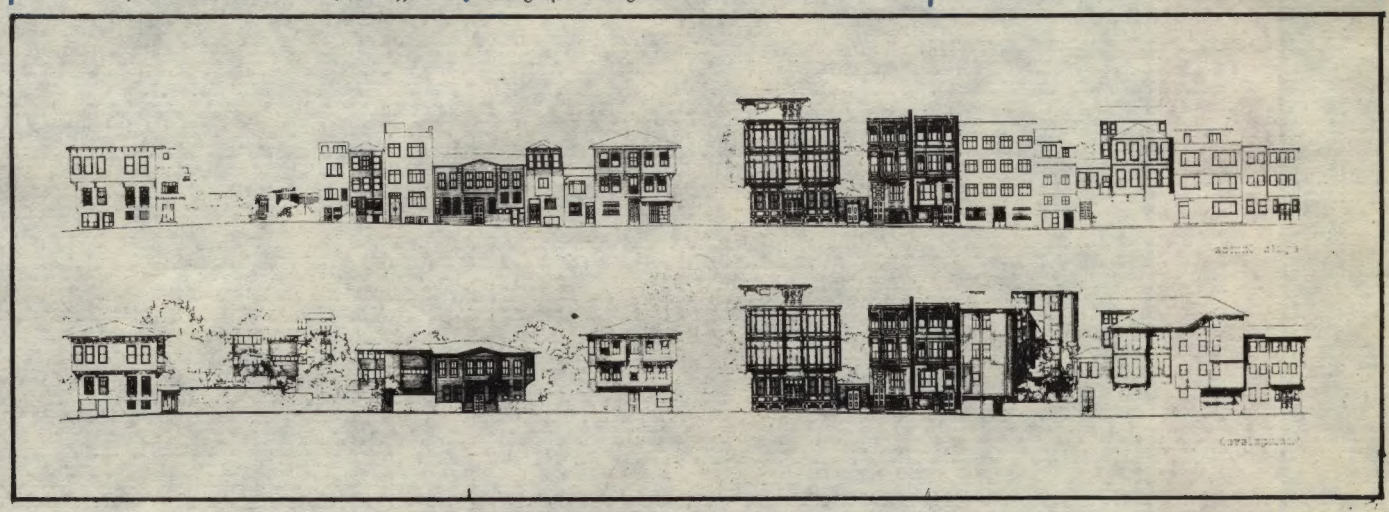
Türkiye'de çağdaş kültürün garip ikilemleri bir yandan dünyada varolmayan bir eski eser yasasına, öte yandan en basit saptama ve kontrol mekanizmalarının gelişme olanağı bulamamasına birlikte tanık olmamıza olanak veriyor.

Eğer Kültür ve Turizm Bakanlığı sorumluları ve diğer ilgili kuruluşlar Türkiye'de şimdiye kadar koruma alanındaki bilimsel çalışmaların sadece bir bibliyografyasını yaptırıp, onlardan haberdar olsalar, bu konuda bilimsel çaba sarfeden yaşlı-genç, beş-on gerçek uzmanla bu olgunun boyutlarının ne olduğunu saptamak için konuşsalar ve sonuçları idarî ve politik görüşleri için bir veri olarak kullansalar, o zaman 30 yıl önce verilmiş kararlar yeniden alınmaz. 15 yıl önce hazırlanmış raporlardaki fikirler temcit pilavı gibi yeniden tekrarlanmaz, biz her seferinde yeniden yüzyıllık gerçekleri keşfetmek gereğini duymazdık.

Eğer Türkiye'de çevrenin biçimlenmesinde kültür ve gerçek uzmanlık, hiç olmazsa inşaat müteahhitleri, yap-satçılar ve arsa spekülatörleri kadar sesini duyurabilseydi, bundan 33 yıl önce sadece ilgili olduğu düşünülen uzmanlardan kurulu bağımsız bir Anıtlar Yüksek Kurulu idarecilerin egemen olduğu bir statüye de düşmezdi.

Ülkemizde bazı kavram ve kurumların yerleşmesi için, belki, bazı iyimser tahminlerin ötesinde beklemek gereği vardır. Fakat beklerken de, konuşmak gerek.

Nüfusu altı milyona çıkan bir eski dünya kentinde bir eski sokağı yenileyememek! Kültürün görüntüsü şimdilik bu!



Kentlerde Korunma

Son yirmi beş yıldır dünya nüfus artış hızında izlenen eğilimlerin, özellikle, az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde toplumsal ve ekonomik yapıda doğurduğu sonuçlar ile bunun fizik mekandaki yansımaları, bu ülkelerin kıt kaynaklarla sorunlarını çözme çabalarına büyük yükler getirmiştir. Ülkemizde de yaklaşık 1950'li yıllarda kırın itimi ve kentin çekimi ile başlayan göçler, kentleşmeyi hızlandırmış, 100.000 nüfuslu ve üzerindeki kentlerimizde nüfus yığılmalarına neden olmuştur. Bu yığılmalar düzensiz ve sağlıksız kentleşmeyi başlatmış ve bu eylem giderek bir toprak yağmalarına ve düzensiz yapılanma anarşisine dönüşmüştür. Oldukça hızlı büyüyen kentlerimizin nüfus yapılarında izlenen değişmelere koşut olarak, fizik mekanda da denetimden uzak, çarpık biçimlenmeler görülmüştür. Nüfus yığılmaları ile birlikte mevcut yerleşilmiş alanlarda, özellikle konut alanlarında toplumsal yapıdaki değişmelerle birlikte fiziki dokuda da değişmeler, yoğunlaşmalar ve zonlamalar izlenmektedir.

Diğer büyük kentlerde olduğu gibi, İstanbul ve metropoliten alan özelinde bu olgulara bakıldığında, kentin tarihî ya da eski kesimlerinde soruna, o yörenin gerçek potansiyel eşikleri değerlendirilmeksizin ve bütünde çözüm aranmaksızın, çıkarcı, spekülatif bir düşünce ile yaklaşıldığı görülmektedir. İstanbul merkez belediye sınırları içersinde, genelde 1/25.000 ya da yerel 1/5000 ölçekli imar planlarına dayandırılmamış birçok imar uygulama planının olduğu bilinmektedir. Bu planların yetersizliği ve sorunlara çözümcü nitelikte yaklaşılamaması özellikle tarihî kesimlerde, büyük ölçüde yıkıma neden olmuştur. Kentlerdeki binaları yıkarak, yolları genişleterek yenileme eğilimi özellikle tarihî bölgeler üzerinde olumsuz bir baskı yaratmış, bunun sonucu olarak da birçok eski yapı ile eski kent dokusu yok olmuştur. Bunun yanı sıra gerekli yasal denetim mekanizmalarının yeterince çalıştırılamaması, korunacak alan ya da yapılarda belirli malî desteklerin sağlanamaması ve benzeri olumsuz tutumlar, halkta da koruma bilincinin oluşumunun aksine, çıkarları özendirici, yasal olmayan, plandışı davranışları yaratmıştır. Öte yandan fizik mekanı oluşturacak tasarlayıcı ve uygulayıcı meslek adamlarının yetiştirilmesinde şimdiye kadar uygulanan, tek bina ölçeğinden kurtulamamış, çevre ilişkilerinden habersiz ve gerekli toplumsal, ekonomik ve kültürel yapıyı ve ilişkilerini değerlendiremeyen eğitim programı ve içerikleri de bu oluşuma belirli oranda katkıda bulunan öğeler arasında yer almaktadır. Yıllardır eski değerlere önem verilmeden, hatta onları küçümseyerek yapılan uygulamaların sonucunda, kendi öz yaşantımızı ve mimarimizi simgeleyen mahalleler ile yapıtlar yitirilmiştir. Son yıllarda Anıtlar Yüksek Kurulu'nun girişimi ve çabaları, bazı kuruluş ve kişilerin katkıları ile koruma amaçlı faaliyetlerin yapıldığı, eğitim kurumlarında konuya önem verildiği kıvançla izlenmektedir. (•)

Koruma kavramı ve koruma biçimleri tartışılırken, bu konuda uğraş veren uzmanlar, bilim adamları ve kuruluşlar henüz netleşen bir yöntem birliğine varamamışlardır. Bu nedenle de koruma konusu daha çok tek bina korunması biçiminde ele alınmış ve gelişmeler bu yönde olmuştur. Oysa koruma kavramı şöyle genellendirilebilir:

—Tarihî ya da eski yapıtların bulunduğu bir yerleşme dokusunu tümü ile korumak.

—Tarihi ve eski eser niteliğinde yapılar bulunmasa bile, bazı yerleşik alanları, yerleşme koşulları ve yapı düzeni gibi nedenlerle korumak.

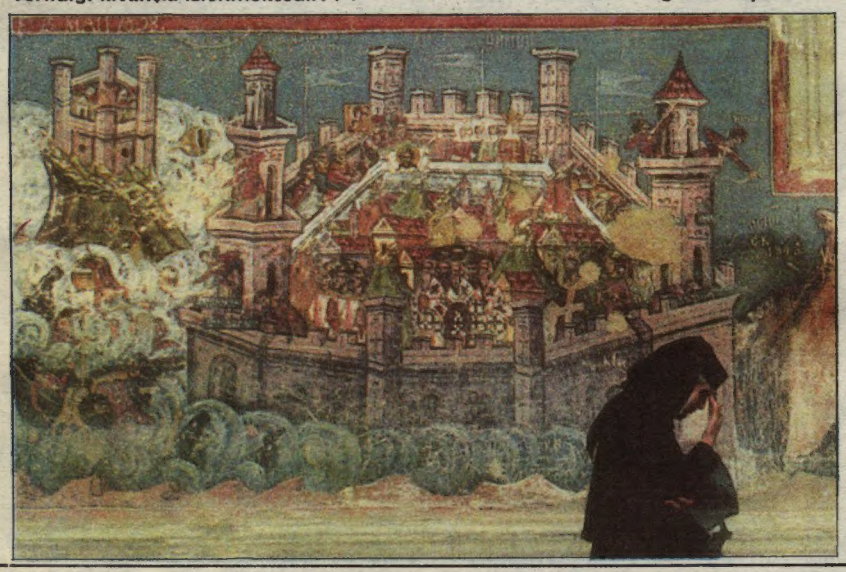
—Yerleşme alanı içinde ya da dışında bulunan tarihi ve eski yapıları tek tek korumak.

Tarihî bir çevreyi ve eski bir yerleşme dokusunun özelliği olan herhangi bir yerleşik alanı ya da bir doğa parçasının korunması, kent planlaması bütünü içinde düşünülmeli, koruma ile ilgili her türlü planlama kararları, korunacak alanların kendi özelliklerine göre, imar planı kapsamına alınmalıdır. Planın öngördüğü sosyal, ekonomik, kültürel ve fiziki kararların dışında, parsel ölçeğinde tek bina ya da anıt koruma kararlarının üretilmesi, ancak kent bütününden tamamen soyutlanmış kararlar olmaktadır. Eski 1710 sayılı ve yeni 2863 sayılı yasadaki SİT kavramı ile birlikte getirilen koruma amaçlı planların yapılmasının, tartışılacak yönleri bulunmakla beraber, korumanın bir planlama konusu olduğunu vurgulaması bakımından ilginçtir. Bu gibi yasaları ve koruma planlarına dayalı olarak üretilen kararların daha tutarlı olacağı kuşkusuzdur. Yaklaşık son 15 yıldır uygulanan binaların tek tek korunmasını ve onarılmasını amaçlayan 1. ve 2. grup eski eser uygulamalarının, birçok aksayan yönlerine karşın bu konuda başlatılmış ilk etkin girişim olması bakımından belirli ölçülerde yararlı olduğu söylenebilir. Şimdilik daha çok bina koruma yönteminin uygulandığı bir dönemde, korumanın her şeyden önce toplum yararına bir olay olduğu bilincinin yaratılması gerekir. Bu konuda izlenen en önemli sorun iyi niyetle olayı benimseyen bina sahipleri ile teknik adamların uygulama sürecinde karşılaştıkları bürokratik güçlükler ve hatta engellemelerdir. Bu gibi zorlukların sürmesi halinde koruma girişimlerinden ürkülecek ve bu olguya karşı bir tepki oluşacaktır. Diğer yönden korumayı özendirici önlemlerin de düşünülmesi gerekmektedir.

Bina ve bina gruplarının korunması, ancak devletçe etkili yasal ve yönetimsel önlemlerin alınması; kredi verilmesi, vergi bağışıklığının tanınması, bazı durumlarda tazminat ödenmesi gibi, gerekli malî olanaklarla sağlanabilir.

Bunun dışında, binalara yeni fonksiyonlar kazandırılarak, günümüzün yaşam ve kullanış koşullarına uydurulması da bina sahiplerine belirli bir kârlılık getireceğinden, özendirici bir önlem olarak düşünülmelidir. Aksi halde, anıt niteliğindeki birkaç yapıt hariç koruma ve yenileme sırasında bugünkü yaşama uyum sağlayamamış ya da hatalı fonksiyonlar verilmiş binaların giderek yitirilmesi kaçınılmaz olacaktır.

Ergun Taneri
Yıldız Üniversitesi
Öğretim Üyesi



İstanbul haritaları

M. Orhan Bayrak

İstanbul kentinin son Bizans döneminden itibaren yapılmış olan ilk haritaları harita tekniğinden uzak olan yöntemlerin eseridir. Gravür veya manzara krokisi halindedirler. İlk haritalar genellikle antik İstanbul (Eminönü-Fatih)'u gösterirler.

XV. — XVIII. YÜZYILLAR

XV. yüzyıldan itibaren yapılan İstanbul'un ilk haritaları sonraki baskılara kaynak olmuştur. İstanbul müzeleri ve kütüphanelerinde bulunan bu haritalar örnek olarak alınmıştır.

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANE ARŞİVİ

1— 1420'de Buendelmonti'nin yaptığı İstanbul planının kopyesi.
2— 1450'de yapılmış Atmeydanı gravürünün kopyesi.
3— 1493'te H. Schedel'in yaptığı Ayasofya ve Atmeydanı ile İstanbul'a ait iki gravürü.
4— 1520'de Vavassore'nin yaptığı İstanbul ve Galata gravürünün kopyesi.
5— 1574'te G. Braun ile Hohenberg'in yaptığı İstanbul gravürü.
6— XVI. yüzyılda Pirî Reis'in Kitab-ı Bahriye'sinde bulunan İstanbul planı.
7— 1629'da yazılmış Pirî Reis'in Kitab-ı Bahriye'sinin bir yazma nüshasında bulunan İstanbul planı kopyesi.
8— XVIII. yüzyılda Le Blond'un yaptığı İstanbul planı.
9— 1732'de İbrahim Müteferrika Basımevi'nde basılan Kâtip Çelebi'nin Cihannüma'sındaki İstanbul ve Boğaziçi haritası.
10— 1734'de Boğdan Prensi D. Cantemir'in yazdığı Londra baskısı olan bir eserindeki İstanbul planı.
11— 1786'da Le Clerc'in yaptığı atlasta bulunan İstanbul ve Boğaziçi haritası.
12— 1791'de krem renkli ipek kumaş üzerine Venedik baskılı İstanbul ve Boğaziçi haritası.

XIX. YÜZYIL

XIX. yüzyıldan itibaren haritalar gerçek ölçülere yaklaşan yöntemlere göre yapılmaya başlanmıştır. Haritalarda genellikle kıyılar, camiler, askerî binalar, saraylar, yalılar, kaleler gösterilmişlerdir. Askerî öğrencilerin, Türk ordusunda görev alan Alman subayları Moltke ile Goltz Paşa'nın yapmış oldukları İstanbul haritaları önemlidir.

A) TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ ARŞİVİ:

1— 1813'te Mora Adası tercümanı K. Konstantin'in yaptığı İstanbul ve Boğaziçi haritası.
2— 1827'de Yüzbaşı Colville Franland'ın yaptığı İstanbul ve Boğaziçi haritası.
3— 1838'de Harp Okulu öğrencilerinden mühendis Kâmil ve İdris'in yaptığı İstanbul ve Boğaziçi haritası.
4— 1840'ta J. Gaver ve Jh. Mie Jouannin'in yaptığı Paris baskılı TTurquie adlı eserdeki İstanbul planı.
5— J. Hellert'in yaptığı İstanbul planı.
6— 1848'de Mühendishane-i Berri Hümâyun (Topçu Okulu) öğrencilerinin yaptığı taş basması İstanbul planı kopyesi (Aslı İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde.)
7— 1851'de Mühendishane-i Berri Hümâyun öğrencilerinin yaptığı taş basması İstanbul ve Boğaziçi haritası.
8— 1863'te C. Stolpe'nin yapıp Abdülaziz'e sunduğu renkli baskı, 1/10.000 ölçekli İstanbul planı.
9— 1875'te yapılmış bir İstanbul planı.
10— XIX. yüzyıl sonunda krem renk ipekli kumaş üzerine yapılan İstanbul ve Boğaziçi haritası.

B) DENİZ MÜZESİ ARŞİVİ:

1— 1841'de E. Manganani'nin yaptığı Petersburg baskılı Rusça, İstanbul ve Boğaziçi seyir haritası.
2— 1873'te Tevfik Bey'in hazırladığı baskı Boğaziçi haritası.
3— XIX. yüzyılda yapılmış bir Boğaziçi seyir haritası.

C) İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANESİ ARŞİVİ:

1— 1845'te Mühendishane-i Berri Hümâyun öğrencilerinin yaptığı renkli iki paftalı İstanbul ve boğaziçi haritası.
2— 1860'ta E. Bellis'in hazırladığı kırmızı ipekli kumaş üzerine baskı Beyoğlu ve Galata planı.
3— 1880'de C. Sttolpe'nin hazırladığı Berlin baskılı 1/15.000 ölçekli, renkli taramalı İstanbul ve çevresi haritası.
4— 1881'de Harp Okulu öğrencilerinin yaptığı 1/500 ölçekli Kalender Kasrı ve Tarabya çevresi planı.
5— 1894'te Tophane-i Amire Komisyonu'nca hazırlanan 1/200 ölçekli, renkli Tophane-Karaköy kıyı yolu planı.
6— 1896'da mühendis Bekir Sıtkı'nın yaptığı 1/500 ölçekli, renkli Beşiktaş İskelesi ve çevresi planı.
7— 1897'de II. Abdülhamit'in isteği ile Türk ordusunda görevli Alman Generali Goltz Paşa'nın yaptığı 1/100.000 ölçekli münhanili, Berlin baskılı İstanbul ve Boğaziçi haritası.
8— XIX. yüzyıl sonunda II. Abdülhamit'e sunulmak üzere mühendis Hubner'in yaptığı renkli İstanbul haritası.

D) İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZESİ KÜTÜPHANESİ ARŞİVİ:

1— 1891'de Mély'nin yaptığı Ortaçağ'da Istanbul planı.
2— 1896'da Sabri ve Rıza'nın taş üzerine yaptığı renkli İstanbul ve Boğaziçi haritası.

XX. YÜZYIL

Nirengi ve poligon noktaları gibi sabit noktalara dayanan ölçümlerle yapılmış ilk İstanbul haritaları harita subaylarının 1909-1911 yılları arasında yaptığı 1/25.000 ölçekli Bakırköy, İstanbul, Kâğıthane, Bahçeköy, Kilyos, Çamlıca, Hisarlar, Kavak, Rumeli Feneri, Maltepe, Kınalıada; 1913'te Küçükçekmece haritaları ile bir Fransız şirketinin 1910-1911 yılları arasında yaptığı nirengi işleri ile başlamış ve Cumhuriyet'e kadar devam etmiştir. Almanlar tarafından 1928'de Boğaziçi, 1932'de Bakırköy ve Bostancı, 1936'da Adalar'ın haritaları yapılmıştır. Şehrin hızlı değişimi karşısında 1960'dan itibaren yapılan haritalara kadastro durumu ve plan şartları işlenerek 1/1000 ölçekli imar planları meydana getirilmiştir.

A) İSTANBUL BELEDİYESİ HARİTA MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİ

1— 1911-1918 yılları arasında Almanların beyaz karton üzerine hazırladığı Fansızca imlâlı, renkli, 1/500 ölçekli güzergâh (Alman mavisi) ve diğer baskı Fransızca imlâlı 1/2.000-1/25.000 ölçekli haritalar.
2— 1913-1915 yılları arasında Arap harfli, taş baskısı Şişli, Beşiktaş, Üsküdar haritaları.
3— 1915-1917 yılları arasında Almanların hazırladığı 1/1.000 ölçekli haritalar.
4— 1918-1919 yılları arasında Deutsches Syndikat adlı bir Alman firmasının hazırladığı Berlin baskılı, 1/500-1/2.000 ölçekli Silivrikapı, Aksaray ve Cankurtaran haritaları.
5— 1920-1923 yılları arasında Necip Bey'in hazırladığı eski yazılı, renkli taş baskısı 1/5.000 ölçekli İstanbul, Beyoğlu ve Üsküdar haritaları.
6— 1921-1922 yılları arasında Lörcher'in hazırladığı değişik ölçeklerde Üsküdar ve Galata nâzım planı.
7— Alman haritaları esas alınarak yapılmış birçok eski ve yeni yazılı, değişik ölçekli haritalar ile yangın haritaları.
8— 1927-1945 yılları arasında Pervititch'in yaptığı 1/200-1/4.000 ölçekli İstanbul, Beyoğlu, Beşiktaş ve Üsküdar haritaları.
9— 1939'da Henri Prost'un yaptığı İstanbul, Beyoğlu, Üsküdar, Yedikule, Fatih, Yenikapı haritaları.
10— 1947'de Harita Genel Müdürlüğü'nün hazırladığı 1/15.000 ölçekli, iki renkli İstanbul planı.
11— Harita Genel Müdürlüğü'nün hazırladığı 1/25.000 ölçekli, 3 paftalı topoğrafik memleket (İstanbul) haritaları.
12— 1960'ta Harita Genel Müdürlüğü'nün yaptığı 1/5.000 ölçekli, 43 paftalı topoğrafik haritalar.
13— 1938'de Harita Genel Müdürlüğü'nün 1/16.600 ölçekli, 6 paftalı, renkli baskı İstanbul haritaları.
14— 1983'te İstanbul Belediyesi Harita Müdürlüğü'nün yaptığı 1/15.000 ölçekli, 7 paftalı basıma hazır paftaları.
15— Bütün İstanbul'a ait son yılların 1/1.000 ölçekli halihazır ve değişik ölçekli kadastro haritaları ile 1/1.000 ölçekli imar planları. •

B) İSTANBUL ŞEHİR REHBERİ

1— 1934'te Istanbul Belediyesi yayını olarak Osman Nuri Ergin'in hazırladığı 1/8.000 ölçekli, 34 paftalı, sokak-cadde isimleri fihristli, renkli İstanbul Şehir Rehberi.
2— 1955'te yayınlanan 1/8.000 ölçekli, 17 paftalı, renkli İstanbul Şehir Rehberi.
3— 1971'de İstanbul Belediyesi Harita Müdürlüğü'nün hazırladığı, Harita Genel Müdürlüğü baskısı 1/15.000 ölçekli, 43 paftalı, sokak-cadde isimleri fihristli, 6 renkli İstanbul Şehir Rehberi.
4— 1983'te İstanbul Belediyesi Harita Müdürlüğü'nün hazırladığı 1/5.000 ölçekli, 43 paftalı, sokak-cadde isimleri fihristli, basıma hazır İstanbul Şehir Rehberi.

Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün onarım çalışmaları

Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün günümüzde yürütmekte olduğu hizmetleri kısaca şöyle sıralamak mümkün: Hayır işleri, sosyal ve sağlık hizmetleri, anıtlar, imar ve yapı hizmetleri, arşiv ve yayın hizmetleri, iktisadi yatırımlar ve işletmeler. Kuşkusuz her bir hizmet ayrı bir öneme sahip. Ancak biz burada daha çok anıtlar ve yapılar konusundaki hizmetlere ağırlık vereceğiz.

Vakıf hizmetlerinin günün koşullarına uygun bir şekilde yürütülebilmesi amacı ile 1940 yılından sonra Genel Müdürlük adına işletilen memba suları, orman, zeytinlik ve meyve bahçelerinin döner sermaye işletmeleri şekline sokulmuştur.

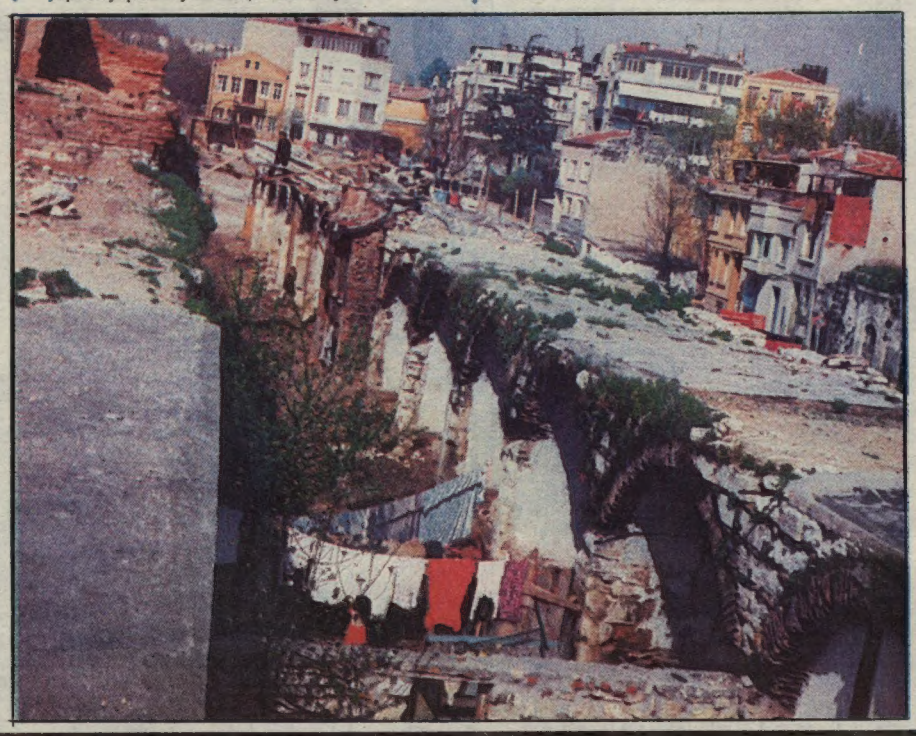
Vakıflar'ın emlâkı Selçuklu İmparatorluğu ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerindeki arazi sisteminden kaynaklanmıştır. Hazineye ait olan arazi (arazi-i emriye) kâh hükümdarların fermanları ile, kâh Hazineye bedelleri ödenerek bir mülk arazisi haline gelmiştir. İlk dönemlerde miras yolu ile devredilemeyen bu araziler vakfedilerek vakıf arazileri (araziye-i mefkûre) doğmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı olarak gelişen vakıflar yine ona bağlı olarak gerilemiştir. XIX. yüzyılın sonunda Osmanlı İmparatorluğu'nun arazisinin yarıdan fazlasının vakıf arazisi haline geldiğini biliyoruz. Cumhuriyet'in son yıllarında Vakıflar'ın mal varlığı ile ilgili güvenilir kayıtlar yok. 1960 yılında bu konuda girişimlerde bulunulmuşsa da tatmin edici bir sonuç elde edilememiştir.

Onarım işlerinin kitabına uygun olarak yapılmasına Evkaf Nezareti'nin kurulması ile başlanmış. Evkaf Nezaretinin son dönemlerinde II. Abdülhamid'in emri ile eski eserlerin fotoğrafları albümler halinde toplanmış, daha sonra da İstanbul Üniversitesi Kütüphanesine konmuştur. 1939 yılında Vakıflar'da bir fotoğraf arşivi kurulmuş ve bu sayede onarımların asıllarına uygun olarak yapılması sağlanmıştır. Evkâf Nezareti kurulmadan önce Darüssaade Ağaları ve diğer yetkililerin tuttukları defter ve kayıtlar bugünkü Vakıflar'ın ilk arşiv malzemesi olarak görmek mümkün. (*). Yine onarımların aslına uygun olarak yapılmasını sağlayacak bir büro da, İstanbul'da 1952 yılında II. Mahmut Türbesi'nde oluşturulan ve 1961 yılında eskiden ihale ile yürütülmekte olan işlerin Röleve Bürosu'nda yürütülmesi olmuştur. İstiklâl Savaşı'nda kurulan Şer'iye ve Evkaf Nezareti kaldırılmış ve Vakıflar Genel Müdürlüğü kurulmuştur. Bu kurum Başbakanlık'a bağlı katma bütçeli bir idare olarak oluşturulmuştur.

Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün taşra teşkilâtı olan İstanbul Vakıflar Başmüdürlüğü, vakıf eserlerinin onarımı işlerini Türkiye çapında yürütülmekte. Tekkelerin kapatılması, medreselerin işlevleri değiştirilerek okul haline sokulması gibi nedenlerle birçok yapı Millî Eğitim Bakanlığı'na geçmiştir. Dinî yapıların çoğu Genel Müdürlüğe verilmiştir. 1980 yılı rakamlarına göre tesbiti ve tescili yapılmış han, hamam, sebil, medrese, türbe, cami, kervansaray gibi Vakıf'ın eski eser nitelikteki yapısı 7500'e yakındır. Bunlar 4433 mescit-camii, 979 türbe, 605 hamam, 281 han, 272 zaviye - tekke binası, 264 medrese, 135 imaret, 70 bedesten, 57 kervansaray, 41 kütüphane, 9 darüşşifa - bimârhane ve 258 yapı olarak dağılım gösterir, bunun 2000'e yakın bir miktarı da İstanbul'dadır. Vakıflar izinsiz yapılan yapıların yıkılması, Vakıflara yeniden devredilmesi gereken yapıların tesbit ve tescili gibi konularda belediye ve diğer kuruluşların ilgili mevzuatı tam olarak uygulamalarını beklemektedir.

Kültür sektöründen 435 milyon TL. ve turizm sektöründen 170 milyon TL. olmak üzere Vakıflar Genel Müdürlüğü 1983 yılı eski eser onarımları için toplam 605 milyon TL. olanak ile 114 eserin onarımını tamamlamıştır. 1983 yılında 44 ilde yapılan onarımların yapı türlerine göre dağılımı şöyle: 70'e yakın camii, 9 külliye, 5 hamam dörder tane olmak üzere türbe, tekke ve medrese, Bursa'da Yıldırım Darüşşifası, Edirne'de Rüstempaşa Kervansarayı, Erzurum'da Kâbe Mescidi ve Lalapaşa Camii Mektebi, İçel'de Anasti Bedrist Morani Kilisesi, Manisa'da Kurşunlu Han, 1984 yılı için ise kültür sektöründen 905 milyon TL, turizm sektöründen 300 milyon TL. olmak üzere toplam 1,205 milyar TL. ödenekle 200 eski eserin onarıma alınması planlanmıştır. Bu program uyarınca İstanbul'a 285, Konya'ya 165 ve Kırşehir'e 105 milyon TL. tahsis edilecektir. 1 Mart 1923 tarihinde TBMM'nin Dördüncü Toplantı yılını açarken yaptığı konuşmada Atatürk "Efendiler, geçen sene zarfında Evkaf Vekâleti mebani-i diniye tamirat ve inşaatında oldukça mühim bir faaliyet göstermiştir. Vuku bulan tamirat ve yekunu memleketin muhtelif noktalarına ait olmak üzere 126 cami ve mescid-i şerife ile 31 medrese ve mektep, 22 su yolu ve çeşme, 175 akar ve 26 hamama baliğ olmuştur" diye belirtilmiştir.

(*) Bu konuda 'Vakıflar Dergisi'nin XVI. sayısında şöyle denmekte: "Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde kayıtlı bulunan en eski tarihli vakfiye, Erzurum civarında, Pasinler'de M. 1048 tarihinde te'sis edilmiş olup, 606 numaralı Vakıf Kütük Defteri'nin 73. sırasında 103. sayfada kayıtlı bulunmaktadır." Yine aynı kaynağa göre halen Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde 2228 defter ve 26798 adet vakfiye bulunmaktadır. Bu arşivde bulunan Selçuklu ve Osmanlı vakfiyeleri, Hazine Defterleri'nde bulunan siyakat yazılarını, buraya yarım asırdan beri hizmet veren Mehmet Duru yürütmektedir. (d. 1913). Bu görevi almaya hiçbir talibin olmadığı belirtilmekte.



Vakıf İnşaat A.Ş.

Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün anıt ve yapı onarım işlerinde yapılan ihalelerde eski eser onarımında uzmanlık sahibi olmayan müteahhitlerin fiyat kırarak iş alması sonucu, Vakıflar eski onarım işlerinde ehil olanların onarım ve koruma işlerini yürütmesini sağlamak amacı ile bir vakıf inşaat şirketi kurmuştur. 1981 yılında T.C. Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün yüzde 51 hissesi ile kurulan şirket 1982 yılında faaliyete geçmiştir.

Her türlü inşaat ve restorasyon işlerini yürütecek olan şirket, eski eserlerin aslına uygun bir şekilde onarılmasını sağlamak amacı ile üniversitelerle işbirliği yaparak, ülkede eski eser restorasyonunda çalışan kalemkâr, alçı ve hat ustalarının azalmasından ötürü bu pratik bilgilerle birleştirip bir ekol oluşturmaktadır. Geleneksel Türk sanatları öğretim üyesi Tahsin Aykutalp, hat öğretim üyesi Mahmut Öncü, Prof. Orhan Alsaç, Prof. Halûk Sezgin, Doç. Alpay Aşkın'ın katkıları ile gerçekleştirilecek bir projeyle gelecekte yeni sanatçıların yetiştirilmesi amaçlanmıştır.

Şirketin en önemli çalışması, uzun yıllar müteahhitler eliyle onarımı yürütülen, Edirne Selimiye Camii restorasyonu. Şirket, onarımı 1983 yılında devralmıştır ve 1984 yılında çalışmaları tamamlayacaktır. Sultanahmet Camii Arastası restorasyonu da şirketçe yürütülmektedir. Restorasyon çalışmalarını restoratör-mimar Erol Çetin yönlendirmektedir.

Nakkaş Cahit Altınbaşak "Bu işe gönül vermiş olanlar adam yetiştirmeli" diyor

—Cahit Usta mesleğe nasıl başladınız?
—17 yaşında liseden ayrıldım, zamanla ustaların yanında çalışmaya başladım. 57 yaşındayım, 30 yıldan fazla bir zamandır nakkaşlık yapıyorum.
—Hangi ustanın yanında yetiştiniz?
—Kayseri'de Avni Uyav adında pek meşhur bir usta vardı, onun yanında yetiştim. Biz birçok sanatkâr onun yanında yetiştik, ama kimisi bu dünyadan uzaklaştı.
—Bu mesleği seçmeniz rastlantıyla mı oldu?
—Değil. Resme karşı sevgi. Bir arkadaşım aynı ustanın yanında çalışıyordu onu ziyarete gidip gelir, yaptıkları işi görürdüm, hoşuma giderdi. Bu iş sevgi işi ve çok zaman alıyor ustası olabilmek için.
—Avni Usta başka kimler yetiştirdi?
—Meselâ bir Sabri İrteş onun yanında yetişti, bu işlerde o çok iyidir. Meselâ Fethi Usta, o da çok iyiydi, o rahmetlik oldu. Daha aklıma şimdi gelmeyen başka isimler de var. Avni Usta'nın yanında 10-15 yıl çalıştım, onun yanında çalışan kalfalar da vardı, onların yanında da çalıştım. Bir de tabii Şevket Usta'nın yanında çalıştım, o da öldü.
—Sözünüzü ettiğiniz birçok ustanın öldüğünü söylediniz. Yerine yeni ustalar yetişiyor mu?
—Ustalar gün geçtikçe azalıyor. Ülkemizde Güzel Sanatlar Akademisi'nden bu dalda bazı insanlar yetiştiriliyor, fakat bizim gibi tehlikeli bir yerde çalışmak istemiyorlar. Masa başında dekorasyon işlerinde, çini fabrikalarında, çalışmayı 30-40 metre yüksekilikteki kubbelere kurulan iskeleleri tercih ediyorlar.

—Bugüne kadar nerelerde iş yaptınız?
—Vakıflar'ın birçok çalışmalarını ben yürüttüm, özel derneklerin yaptırdıkları camilerde ve millî saraylarda.
—Eski eser onarımında nerelerde çalıştınız?
—Sultanahmet Camii (1965-75), bundan önce Süleymaniye Camii (1955-60), 1950-55 yılları arasında Eyüp türbeleri, 1960-70 yıllarında ise, Topkapı Harem Dairesi'nde çalıştım. Son olarak Bakırköy Çamlık Camii, Kasımpaşa Zindan Arkası Camii, Yeni Gediz Ulu Camii ve Kütahya Dört Yol camilerini yaptım.

—Mesleğiniz hakkında biraz bilgi verir misiniz?
—Nakış, tezyin resim gelmiş-geçmiş uygarlıklarınkullandıkları bir sanattır. Öyle devirler geçirmiştir ki, İran, Arap etkisi altında kalmıştır. Osmanlı bu sanatı güzelleştirmiştir. Hatta bir söz vardır hat sanatımız için şöyle der: Kur'an Mekke'de nâzil olmuştur, Mısır'da okunmuştur, ama İstanbul'da yazılmıştır. Ben hattat değilim ama bu deyiş nakkaşlarımız için de geçerlidir. Bu şu demektir: Kur'an en iyi Mısır'da okunur ama en iyi de İstanbul'da yazılır.
—Nasıl çalışırsınız?
—Küçük kıl ve samur fırçalarla. Sol elde tuttuğumuz baston ve fincan vardır. Ben resimleri ilk önce yağlı kâğıda çizerim, sonra bu resimleri duvara iğneler tozlarım. Kâğıdı kaldırdığım zaman duvardaki motif ortaya çıkar ondan sonra çocuklar renklerler. Kullanılacak renkleri ben söylerim.

—Tozlarım dediniz, biraz açıklar mısınız?
—Kof ağaçları yakar,. kor haline geldiği zaman kuru toprak ve tozla örteriz. Birkaç saat sonra açar bu malzemeyi yani kömürleri ezeriz. Ondan sonra bunları elektengeçirir kalın Amerikan bezlerine doldurur torba haline getiririz. Bu torba resmin üstünden geçince resim duvara geçer.

—Renkleri nasıl seçersiniz?
—Dalma atalarımızdan gelmiş renklerdir. Meselâ çini renkleri çok uygundur. Frapan renkleri kullanmayız. Bizde koyu zümrüt rengi yoktur, katiyen . Meselâ tatlı yeşil kullanırız.

—Çırak yetiştirdiniz mi?
—Çok, 20-25 tane. Ama bu işi devam ettirmediler. Devamlı iş olmaz. Biz tanındık, her zaman aranıyoruz.

—Ne kadar zamanda bir çırak yetişir?
—Bu zekâ ve kabiliyete bağlı. Resme meraklı varsa bir-iki yılda yetişir. Ama bu demek değildir ki, resim çizebilir, sanatı yapar. Resim yapabilmek için biraz bilgili olmak lâzım. Nakış sanatının nereden geldiğini bilmek lâzım.

—İş olmadığı oluyor mu?
—Bize iş fazla geliyor. Bizde bir tanıtma devri geçer. Onun için meslek zordur hemen iş olmaz. Bu işte işçi bulmak da zor şimdi. Ben iki oğlumu da yetiştirdim, böylelikle işçi sorununu hallettik. Adam 30-40 metreden aşağı baktı mı korkuyor, bir daha gelmiyor.

—Oğullarınız ne zamandır yanınızda çalışıyorlar?
—Ufak oğlum Müfit 9 yaşından beri yanımda çalışıyor. O şimdi 19 yaşında, Anadolu Üniversitesi'nde İktisat Bölümü'nde okuyor. Okul olmadı mı, iş başındadır. Öbür oğlum Abdullah 25 yaşında. O da Sanat Enstitüsü Teknik Bölümü'nde. Tesviyeci-kalıpçı olarak çalışıyordu, işi sevmedi, beş yıldır yanımda çalışıyor.

—Ustaların yeniden yetişebilmesi için sizce en önemli nokta nedir?
—Evvela bu işin artması lâzım. İşpeyderpey oluyor. Ancak, bizim gibiler, yani ben veya Sabri Usta gibileri oğullarını yetiştirdi. Meselâ Sabri Usta'nın oğlu Muammer mimar çıktı ve resme de sevgisi olduğu için Süheyl Ünver'in okulunda yetişerek bu işi devam ettirmiş oldu. Ayrıca, Güzel Sanatlar Akademisi'nin bu işe önem vererek bilgili ve bilinçli bir şekilde adam yetiştirmesi ve özendirmesi lâzım.

—Özendirme dediniz, nasıl?
—Maddi bir dünyada yaşıyoruz artık. Bilemiyorum ki. Süheyl Ünver gibi bu işe gönül vermiş insanların adam yetiştirmesi lâzım. Süheyl Ünver bir atölye kurdu ve orada birçok sanatkâr yetiştirdi. Bizim gibi ustalar bugün ancak kendi maddi durumlarını temin edebiliyor, bir de oğlu varsa onu tam olarak yetiştirebiliyor.

BİR TANIĞIN SEYİR DEFTERİNDEN

De Chirico'dan Koçu'ya Sabiha Bozcalı'nın olağanüstü serüveni

Sabiha Bozcalı, yıllar yılı Reşat Ekrem Koçu'nun özgün çalışmalarını resimleyerek haklı bir üne erişmişti. Ama pek az kişi Sabiha hanımın ilginç yaşam öyküsünü tanır. Burada, ilk kez, onun De Chirico gibi büyük bir ressamla çalıştığını, Müsahipzade Celâl ile arkadaşlığını, Koçu'yla gerçekleştirdiği işbirliğini kendi ağzından okuyacaksınız.

Ayşe Özberki

— Sabiha Hanım kendinizi tanıtır mısınız?

— Kuruçeşme'de doğdum. 6 yaşında resime başladım. 9-10 yaşlarında Bahriyeli (Ali) Sami (Boyar) Bey ile resim çalışmaya başladım. 14-15 yaşlarına kadar resim hocam oldu. 1919 yılında Berlin'e gittim, ailem gönderdi. Bir buçuk yıl kadar orada Louis Corinth'in atölyesinde çalıştım. Spartaküs ihtilâlinin karışıklıkları yüzünden İstanbul'a döndüm. Her yıl, Sanayi-i Nefise teşekkülünde Türk ressamları resimlerini teşhir ederlerdi. Ben de katılırdım. Sonra Münih'e gittim, yine ailem gönderdi. Bu sefer Moritz Hayman'ın yanında resim yaptım. Münih Sanat Akademisi'nin giriş imtihanı hazırlanıyordum. Üç yıllığına gitmiştim. Moritz Hayman ile bir yıl çalıştım, bir buçuk yıl da Sanat Akademisi'nde Carl Casper'in yanında çalıştım, imtihanı verdiğim için. Öyle kolay kolay Akademi'ye girilmezdi. Tekrar İstanbul'a geldim. Ben Almanya'dan gittikten sonra, o Hitler patırdısı sırasında Moritz Hayman kendisini beşinci kattan atarak intihar etti. 1930'da da yine üç yıllığına Paris'e gönderildim. Orada hem Louvre Müzesi'nde "kopi" çalıştım, hem de Paul Signac'ın atölyesinde bulundum. İki defa Grand Palais'de Indépendants'ların sergisine katıldım, bir defa da Galérie Braun'da teşhir ettim. Sonra İstanbul'a döndüğümde Filarmoni Derneği'nde özel bir sergi açtım. Amcam Mahmut Nedim Oyvar'ın imkânı vardı ve beni İtalya'ya gönderdi. Vatican ve Villa Borges'de transfigürasyon çalışmaları yaptım. Birinde Rafaello'nun diğerinde ise Titien'inkini yaptım. Sonra Chirico'nun yanına girdim. Fakat ilk önce "Ben yanımda çoluk çocuk çalıştırmam" diye itiraz etti. Ben de "maître, beni almıyorsun iyi hoş anlarım. Ben İstanbul'dan geliyorum, hiç olmazsa bana yol göster. Şu anda Rafael'in kopisini hazırlıyorum" dedim, şüpheli bir edâ ile "Sen mi?" dedi. İlgilendi, yaptığım işi görünce beni yanına aldı. Üç yıl yanında çalıştım. Bana bir gün "Ben yoruluyorum, Amerika işleri ile yavaş yavaş sen ilgilen" demişti. Amerika'dan, Brezilya gibi ülkelerden müzelere sipariş almıştı. Fakat bir gün "Rüyamda seni görüyorum, çok özledim" diye bir mektup aldım annemden. Ağır hastaydı. Rio-Mio, resim-mesim kalsın dedim ve İstanbul'a dönmeye karar verdim. Kolay değil bu, ana mektubu başka bir şeye benzemez.

— O devirde genç yaşta ve sık sık Avrupa'de belli başlı sanat merkezlerinde bulunmuş olmanız ilginç.

— Ben hiç okula gitmedim. O devirde kızlar hep evde otururdu. Ben de annem gibi hep evde eğitim gördüm, özel hocalarla. Annem (Zeliha Handan) de çok sanatçı bir insandı. Meselâ Türkiye'de pullu resim yapan ilk insanlardandı. Babası (Dahiliye Nazırı) Mehmed Memduh Paşa'nın kalemi çok kuvvetli idi ve bu vasfı ile meşhurdu. Birçok şiiri, yazısı vardı fakat oturdukları köşk yandı, bir şey kalmadı. Ben üç erkek çocukla büyüdüm, biri kardeşim diğerleri yeğenlerim. Bahçeli bir evde oturan kalabalık bir aileydik. Çok giden gelen olurdu. Bazen fazla oyuna daldığımda resim yapmıyorum diye kızarlardı. Yani resim yapmam için özen gösterilirdi. Almanya'da Hindenburg'un kızlar pansiyonunda kalırdım. Atölyeye rahibe götürür rahibe getirirdi. Namık İsmail Paris'den Türkiye'ye döndüğünde Abdülhak Şinasi'ye "Paris'de bir Türk kızı var..." diye beni meth edince o da "Bizim Handan Hanım'ın kızı o" demiş. Annesi bizde kalırdı, annemin yakın arkadaşıydı. Muhitimde ve tabiî ailemde yakından uzaktan sanatla ilgilenen insanlar vardı ve beni çok desteklediler. Hiç unutmuyorum bir gün evde, bir broşürde kutusu, sandalyesi ve şövalyesi tek parça olan bir takım gördüm sık sık da ne kadar güzel olduğunu anlattım. Derken bir gün kardeşim, sana bir paket var dedi. Bir açtım ki sözünü ettiğim o şövalye. Heyecandan üç gece uyuyamadım. Onun hevesi ile yaz günü güneşin altında bol bol resim yaptım. Hatta o zamanki İslâm Eserleri Müzesi Müdürü Ali Sami Bey bana "Yanına bir adam vereyim. Kıpkırmızı olmuşsun, kutuyu sen mi taşıyorsun, o mu seni taşıyor belli değil" demişti.

Yanıma bir adam verdiler, yüzü çökmüş, ama bu yaşlılıktan gelen bir şey değildi, zor günlerin vermiş olduğu yıpranmışlık. Adam çantamı taşırken bir yandan da üstüne başına bakıp kılık kıyafetinin tam tersi bir izlenim bıraktığını düşündüm. Neyse Süleymaniye'ye gittik, adam eski bir Türk evinin mermer basamaklarının üstüne oturdu. Ben "Buyrun sandalyede oturun üşüteceksiniz" deyince "Önemli değil biz alışığız" cevabını verdi. Baktım ben resim yaparken adam beni dikkatle izliyor. "Sanata meraklısınız galiba" dedim, o da "Evet, ben yazı yazarım" diyerek cebinden ürkek ürkek buruşuk bir kağıt çıkardı ve okumaya başladı, Farisi, Arapça anlamadığım kelimeler vardı fakat çok duygulandım ve eve gidince anneme anlattığımda "Allah Allah" dedi, bir gün bizimle geldi. Adam yazılarını uzun uzun anneme okudu, annem çok duygulandı ve gözlerinden şıpır şıpır yaş akmaya başladı. Adam telâşlandı, ben çok güneşin altında kaldı ondandır diye durumu idare etmeye çalıştım, müzeye döndük. Annem müze müdürüne "Kim bu adam?" diye sorunca müze müdürü "Sormayın hanımefendi, çok perişandı, idareten buraya almak zorunda kaldık, muharrir Müsahipzade Celal" dedi. Çok mahçup oldum, ondan sonra yalnız gitmek istediğimi söyledim.

— Son Türkiye'ye dönüşünüzden sonra resime olan ilginiz devam etti mi?

— Efendim şöyle oldu. Berlin dönüşü Akademi'de bir ay kadar Feyman Durman'ın atölyesinde çalıştım. Namık İsmail kendi atölyesini kurunca beni oraya misafir öğrenci olarak aldı. De Chirico'nun yanından ayrılınca İstanbul'a döndüm ve bir süre sonra Amerikan Haberler Bürosu'nda 123 parçalık bir sergi açtım. Sonra aradan zaman geçti, bir gün Refiğ Cevat Ulunay bana "Ali Naci resimlerini görmek istiyor" dedi ve ondan sonra oğlu Ercüment ile beni işe aldılar. Reşat Ekrem Bey (Koçu) ile çalışmaya başladım. Yirmi yıl süre ile birçok yerde illüstrasyon yaptım.

— Reşat Ekrem Koçu ile ilk kez Milliyet gazetesinde mi karşılaştınız?

— Evet. Daha gazetenin binası tamamlanmamıştı, biz Molla Fenari Sokak'taki büroda çalışmaya, maaş olmaya başlamıştık.

— İlk karşılaşmanız nasıl oldu?

— Beni Ali Naci Bey tanıştırdı Reşat Ekrem Bey ile. Ali Naci Bey, Reşat Ekrem Bey'e "Sabiha Hanım sizin illüstrasyonları yapacak" dedi. İlk önce pek iyi karşılamadı ve "Ben kadınla çalışamam" dedi. Fazla üstünde durmadım, aslında taassubundan filân değil o güne kadar hiç kadınla çalışmamış ondan. İstediği illüstrasyonları hazırladım, beğendi. Yirmi yıl birlikte çalıştık.

— Nasıl bir çalışma düzeniniz vardı?

— Yazıları hazırlardı. Meselâ Milliyet verdiği ilk tarih ilâvesi "Türk Zaferleri"nde kıyafetleri çizerken zorlanınca, kendi arşivinden resimler, metinler çıkarıp "İşte çizmeleri şöyle olacak, sarığı böyle olacak" veya at koşumlarını her devire göre nasıl olacağını anlatırdı. O zamanlar Türk kıyafetleri ile ilgili derli toplu Türkçe kitap yoktu, ama Almanların vardı. Çok bilgili bir insandı, yazacağını çok iyi incelerdi. Göztepe'de doğduğu köşkte otururdu. Kocaman bir kütüphanesi vardı. Masanın üstü kitap doluydu. Kitapların arasında kaybolurdu. Odada olup olmadığını sigara dumanından anlardım. Hazırlanan yazılara göre ben de illüstrasyonu yapardım.

— Reşat Ekrem Koçu'nun kişiliğinden biraz söz eder misiniz?

— Asabi mizaçlıydı ama son derece de nazikti. Yirmi yıl çalıştık hattizatında bir kez olsun beni kırmadı, bana hep Hemşirem" der, hatırımı sorardı. Çok çalışkandı. Bütün gün Göztepe'de odasında meşgul idi. İyi de bir insandı. Köyden fakirleri alır giydirir, okuturdu. Bu işe çok parası gitmiştir. İlk İstanbul Ansiklopedisi renkli olarak çıkmış, fakat parası olmadığı için yarıda kalmış. Bu benden önce oluyor. Mühürzade Hanı'nda yeniden başladı ve o ansiklopediyi çıkarabilmek için katını satmak zorunda kaldı, maddî yardımda bulunurum diyenler yardım etmeyince. Bu yönden biraz küskündü.

— Reşat Ekrem Koçu İstanbul Ansiklopedisi'nin yedinci cildinde "Bu ömrümün mahsulü eserde aziz ve büyük sanatkâr Sabiha Bozcalı Hanımefendi hemşiremin emeği, en az benim göz nurum kadardır. Minnetle, şükranla" diyerek size ithaf yazmış.

— Ansiklopedide bütün resimleri ben yapmadım tabii. Fakat bana alıştı, ben de ona alıştım ve ne istediğini, nasıl istediğini çok iyi biliyordum ve Reşat Ekrem Bey ölene kadar onunla çalıştım. O öldükten sonra illüstrasyonları bıraktım, kendime çalıştım. İlk kadın illüstratör idim fakat aslen ben yağlıboya portrecisiyim. Ölümünden bir hafta evvel Ankara'ya şeref basın kartı almaya gitmiştim. İstanbul'a döner dönmez kendisini aradım, pek çok yazı yazdığını söyledi, "Hazırlayacağınız pek çok malzeme var, pazartesi bekliyorum" dedi. Pazar günü aradım ve ölüm haberini aldım.

— Tabii ki ansiklopedi yarıda kaldı...

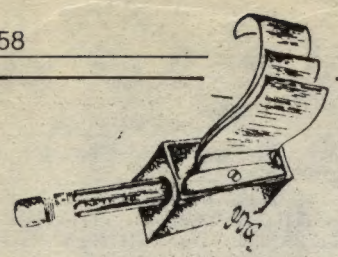
— Reşat Ekrem Bey öldüğünde ansiklopedinin onbirinci cildi yayınlanmıştı. Reşat Ekrem bunların 25 cilt olacağını söylerdi, elinde de henüz kullanılmamış birçok malzeme ve yazı vardı. Ansiklopediyi evlâtlığı Mehmet Koçu'nun üzerine yapmıştı. Mehmet'in de ansiklopedide emeği vardır. O da geçen sene öldü. Bir gün Sedad Eldem bana "Acaba ansiklopediye devam etmek mümkün mü, siz bu işi yapar mısınız?" diye sordu. Ben Reşat Ekrem'e yardımcı olur, resimleri yapardım. Yazı bambaşka bir iş.

— İllüstrasyon çalışmalarınız hangileridir?

— Bunlar Koçu yayınlarından çıktı, eserlerin adı 'Haşmetli Yosmalar', 'Dağ Padişahları', 'Patrona Halil', 'Kabakçı Mustafa', 'Erkek Kızlar', 'Yeniçeriler', 'Osmanlı Padişahları'. Ayrıca Milliyet 'Türk Zaferleri' çalışmalarına benzer çalışmaları, her gün('Kösem Sultan'), Cumhuriyet ('İstanbul Vakıfları') gibi çalışmalarımız oldu Vatan, Tercüman gibi gazetelerde. Nezihe Araz'ın olduğu dönemde Meydan Larousse'da sarıklı hoca gibi bazı illüstrasyonları ben yapıyordum, fakat ameliyat için İsviçre'ye gidince bu işe devam edemedim. Kaç yaşındayım dersiniz?.... 81.

— Doğrusu aklımdan 70 geçirip 65 gösterdiğinizi düşündüm. O zaman siz kaybolan İstanbul'dan korumaya çalıştıklarımızı yakinen yaşadınız.

— İstanbul'un o romantik hali gitti, eski güzellikler gitti. Şimdi çok kalabalık. Apartman hayatı sinirime dokunuyor. Ben manolyaların, katırtırnaklarının açtığı ağaçlı, büyük bahçesi olan bir evde büyüdüm. Sabah kalktığım yerde resim yapmak zoruma gidiyor. yalıda bahçedeki müştemilatta altı metreye yedi metre bir atölyem vardı. Burada Çallı, İhap Hulusi ve arkadaşlar toplanırdık. Kuzu çevirirdik. 9 yıl önce Kireçburnu'ndaki yalıyı Mimarı (Darango, Memduh Paşa yalısı) satmak zorunda kaldık. 17 odalı yalıda bir tek ben oturmaya başlamıştım. Biz kendi memleketimizin temiz kalması için hiçbir şey yapmıyoruz. Dünyanın en güzel memleketine sahibiz. Burası bakım ister. Herkes herkesten bir şey bekliyor.



Prof. Enis Kortan

Prof. Yüksek Mimar Enis Kortan, Ankara Koleji, Taksim Lisesi ve İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi'nden mezun oldu. (1953)
Mimarlık Bürosu faaliyetleri sırasında bir tanesi uluslararası düzeyde (ABD'de) olmak üzere onbir mimarî proje yarışmasında çeşitli ödüller kazandı ve çok sayıda mimarî eser vücude getirdi.
1957 yılında ABD'ye gitti ve New York'ta çağımızın ünlü mimarlarından Marcel Breuer ve sonra da Skidmore, Owings, Merill'in bürolarında çalıştı. 1964 yılında Ortadoğu Teknik Üniversitesi'ne katıldı, doçent (1973, profesör oldu (1978) ve iki defa Mimarlık Bölüm Başkanlığı yaptı.
Eserleri arasında 'Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1950-1960' (1971) Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1960-1970' (1974), 'ODTÜ Gaziantep Kampusu' (1976), 'Sydney Opera Binası' (1976), 'Ronchamp Tapınağı' (1977), 'Çağdaş Üniversite Kampusları Tasarımı' (1981), 'Le Corbusier Gözüyle Türk Mimarlık ve Şehirciliği' (1983) adli kitaplarla çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanmış 26 adet inceleme ve eleştiri yazısı mevcuttur.

Le Corbusier ve İstanbul

Charles-Edouard Jeanneret, ya da çok bilinen adıyla Le Corbusier, 1965 yılında aramızdan ayrıldı, arkasında çok sayıda eşsiz sanat ve mimarlık eserleri bırakarak.

Yunanlı mimarlar, onun mezarına Akropol'ün toprağından sembolik bir miktar konulmasına karar verdiler; Hindistanlı mimarlar ise vücudunun küllerini kutsal Ganj Nehri'ne serpiştirmek istediler.

Çağımızın diğer bir büyük mimarı Ludwig Mies van der Rohe ise şöyle diyordu:

"Bütün dünya Le Corbusier'yi büyük bir mimar, büyük bir sanatçı ve gerçek bir yenilikçi olarak tanıyor. Ona ilk rastladığım 1910 yılından beri bana, Rönesans'ın aynı zamanda ressam ve heykeltıraşta olan yapı ustalarını anımsatmıştır."

Oscar Niemeyer ise duygularını kısa ve öz olarak açıklıyordu:

"Le Corbusier çağdaş mimarinin en büyük dehasıydı!"

Çağımızın tek yönlü uzmanlaşma eğilimine karşıt olarak Le Corbusier ressam, heykeltıraş, şehirci, mimar, teorisyen-yazar, düşünür ve konuşmacı yönleriyle adeta bir Rönesans bilim ve sanat adamı olarak karşımıza çıkar ve bu özellikleri dolayısıyla Michelangelo ile kıyaslanabilir.

Le Corbusier, XX. yüzyılın şehircilik ve mimarlık teorilerini yaratıp, onların ışığında dünyanın çeşitli ülkelerinde somut eserler ortaya koymuş ve mimarlara öncülük etmiştir ki bu ülkelerden başlıcaları şunlardır:

Fransa, İsviçre, Almanya, İtalya, Rusya, Hindistan, Japonya, Brezilya, Arjantin, ABD, v.d.

Paris'teki mimarî bürosunda 32.000 mimarlık ve şehircilik planları çizilmiştir ki İzmir için hazırlamış oldukları da bunlardan bir kısmıdır.

İsviçre doğumlu (La Chaux-de-Fonts, 1887) fakat sonradan Fransız vatandaşı olan Le Corbusier'nin ilk önemli eserleri, onun ressam arkadaşı Amadée Ozenfant ile birlikte ortaya koydukları "Pürizm" (1918) ve Rasyonalizm felsefesi doğrultusundaydı ki başlıcaları şunlardır: Villa Savoye, Poissy (1929-31), İsviçre Pavyonu, Paris (1930-32), Centrosoyus Sarayı, Moskova (1929-30), Sağlık ve Eğitim Bakanlığı, Rio de Janerio (1936), Toplu Konut Birimi, Marsilya (1947-52), v.d.

Böylece Le Corbusier, kökleri Antikitede var olan ve ünlü filozof Platon (M.Ö. 427-348) tarafından tanımlanan rasyonel-geometrik formların, içeriklerinden bağımsız olarak 'güzel' oldukları düşüncesini, XX. yüzyılın başlarında tekrar mimarlık dünyasına sunuyor ve şöyle diyordu:

"Mimarlık, ışıkta bir araya getirilmiş kütlelerin ustaca, doğru ve görkemli oyunudur. Gözlerimiz bu formları ışıkta görmek için yapılmıştır, ışık ve gölge bu formları açıklar: Küpler, koniler, küreler, silindirler ve piramitler ışıkta avantajlı olanbüyük birincil formlardır; bunların imgesi, içimizde bir karışıklığa meydan vermeksizin anlaşabilir. Bu sebeptendir ki bunlar güzel formlardır, en güzel formlardır."

Böylece, zihinsel düşüncenin, mantık, geometri ve nesnelliğin egemen olduğu 'Klasik' bir çağı oluşturan Le Corbusier, 1950'lerde, bu kez 'Pürist-Rasyonelist' tutumun anti-tezini de yaratıp yeni bir yol gösterecekti: Ronchamp Tapınağı (1950) ve sonrası.

Le Corbusier, bu eseriyle 63 yaşındayken çok genç bir ruhla yeni bir atılım yapıyor ve 'Klasik' eserlerin tekrarından meydana gelen olumsuz 'Akademizm' yolunu değil fakat yenilikçi ve yaratıcı yönü; Mannerism (Bireycilik) ve giderek 'Neo-Barok' yolunu açıyordu.

La Corbusier, ünlü sanat tarihçisi H. Focillon'un (1881-1943) tanımladığı şekilde plastik formların evrim sürecini yaratan ve yaşatan sanatçı olmuştur ki bu süreç Arkaizm - Akademizm, Mannerizm ve Barok devirlerini içerir.

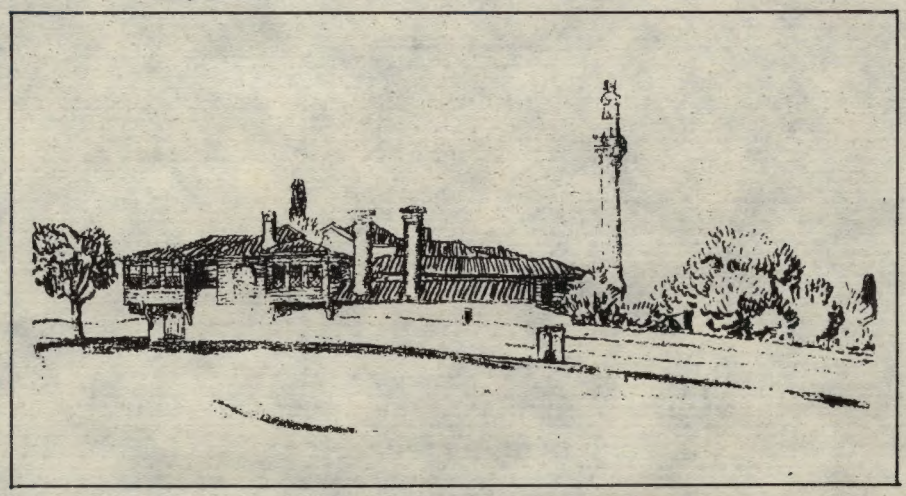
Çağdaş mimarlığın başlıca yaratıcı ve uygulayıcılarından olan Le Corbusier, şehircilik alanında da yeni teoriler üretmiş ve Hindistan'daki Chandigarh kentini planlamıştır (1951).

Kendisi, yaşamını şöyle özetlemektedir:

"İlk evimi 17.5 yaşındayken inşa ettim ve 50 yılı aşkın bir süredir, birçok serüvenler ve güçlüklerle, felâketler ve zaman zaman da başarılarla devam ettim. Araştırmalarım, duygularımınki gibi, hayatın başlıca değerlerine doğru yönelmiştir: Şiir!

Şiir insanın kalbinde olup, doğanın zenginliğine yönelmedeki kapasitedir. Ben görsel bir adamım; plastik bir çabanın ruh verdiği, gözleri ve elleriyle çalışan bir adam. Bütün bunlar gerçek mimarlığı, gerçek resmi, gerçek şehir ve kır tasarımını yapar. Bana söylendiğine göre belki de İngilizceye tercüme edilemeyen "Ville-Radieuse" deyimini ben icat ettim. Fakat mimarlık ve şehircilik (ya da şehir ve kır için tasarım) aslında ayrı sorunlar olmayıp tek bir problemdir. Bunlar tek bir uzmanlığın görevi olup tek bir çözüm beklerler. Benim şehirlerim yeşil şehirlerdir.

Benim evlerim: Güneş
Mekân
ve Yeşil sunarlar."



Le Corbusier'nin bir teorisyen-yazar olarak yayınlanmış olduğu 38 kitap vardır, bunlardan **"Vers une Architecture"** (1923) (Bir mimariye doğru) ve 'Urbanisme' (1925) (Şehircilik) en önemlilerdendir.

Çağımızın büyük mimarı, bugünkü anlamıyla formel bir mimarlık-şehircilik eğitimi görmemiştir, ancak sanat eğitimi almış, dolayısıyla sanatın bütünlüğü içinde mimarlık bilgisine sahip olmuştur ve hocası Charles L'Eplattenier'den daima övgüyle söz etmiştir. **"Sanat öğretilmez, öğrenilir"** deyimini doğrulayan Le Corbusier, kendi kendini yetiştiren ender kişilerdendir.

Le Corbusier'nin gelişme süreci içindeki çok önemli bir olay onun **'Faydalı Seyahat'** olarak adlandırdığı ve arkadaşı Auguste Klipstein ile birlikte gerçekleştirdikleri inceleme gezisidir.

1911 yılında, Berlin'den başlayan, Edirne, İstanbul ve Bursa'yı da içeren bu gezisini, yıllar sonra şöyle anımsıyacaktır:

"...Bir öğrenci gibi çantam sırtımda olarak yedi ay süren ve çok şeyler öğrendiğim Doğu'ya büyük bir gezi yaptım. Pantolonumda iki metrelik bir cevtelin konulacağı özel bir cep vardı."

Le Corbusier'nin 24 yaşında bir öğrenci olarak İstanbul ve Bursa'da incelmiş olduğu Osmanlı mimarlık ve şehirciliği onu pek etkilemiş ve çok şeyler öğretmiştir.

Bu seyahat süresince edindiği bilgi ve görgü sonucunda artık kendi başına sentezler, değerlendirmeler yapabilecek bir duruma gelmiş olduğunu belirtebiliriz. Nitekim Paris'e dönünce fikirlerini yaymaya başladı ve 1918'de **'Apres Le Cubism'** (Kübizm sonrası) kitabını ve 1920'de ise Ozenfant ile birlikte **'L'Esprit Nouveau'** (Yeni ruh) isimli dergiyi çıkardı ve bunu ünlü **'Vers une Architecture"** (1923) kitabı izledi.

Çağımızın en etkin manifestolarından olan ve güncelliğinden hiçbir şey kaybetmeyen **'Vers une Architecture'** (1923) kitabında **'Bir plan içerden dışarı doğru oluşur'** teorisini, BursaYeşil Camiyi (1415-1422) anlatarak açıklar:

"Bir bina sabun köpüğünden oluşan balon gibidir. Eğer nefes tam üflenmiş ve iyi dağıtılmışsa bu balon mükemmel ve harmoniktir. "Dış" bir "İç"in sonucudur.

Küçük Asya, Bursa'daki Yeşil Cami'ye normal insan yüksekliğindeki küçük bir kapıdan girersiniz; oldukça ufak bir giriş holü geldiğiniz yer ve sokak boyutlarına karşılık bayran olacağınız ve etkilenmeniz istenen mekân arasındaki gerekli ölçek değişikliğini meydana getirir. Sonra, Cami'nin soylu büyüklüğünü hissedip gözleriniz alabildiğine onun ölçülerini algılar. Işıkla dolu büyük bir beyaz mermer mekân içindesiniz. İlerde aynı boyutlarda, fakat yarı aydınlık ve birkaç basamakla yükseltilmiş ikinci benzer mekânı görebilirsiniz (minör anahtar içinde tekrar); iki yanda da bu kez az ışıklı daha küçük mekânlar; geriye dönünce de gölgede iki adet çok küçük mekânı görürsünüz.

Tam aydınlıktan gölgeye, bir ritm. Küçük kapılar ve muazzam açıklıklar. Tutulmuş durumdasınız, alışılmış bir ölçek duygusunu kaybetmişsinizdir. Size anlatılmak istenen dünyanın içinde, duygusal bir ritmin (ışık ve hacim), ölçek ve ölçülerinin başarılı kullanımıyla büyülenmiş durumdasınız. Ne coşku, ne iman! Orada insanı duygusal yönden etkileyen uyarı ve amaçlar olup araç olarak da birçok fikirler kullanılmıştır.

Sonuç olarak Bursa'da; İstanbul'da Ayasofya ve Süleymaniye Camii'ndeki gibi "dış", "iç"in bir ürünüdür."

CAMİLER VE BİÇİMSEL SAFLIK:

Le Corbusier, camilerimizi biçimsel yönden incelemiş ve vardığı yargıyı şöyle dile getirmiştir:

"Kütlelerde, bir elemanter geometrinin disiplini vardır. Kare, küp, küre. Planda ise tek bir eksene göre dikdörtgensel bir kompleks. Müslümanlar ülkesindeki bütün camilerde bu eksen Kâbe'nin siyah taşına doğru yönelmiş olup birleşmenin yüce bir simgesidir."

Yavuz Sultan Selim Camii'nin (1522) Karaköy yönünden görünüşünü çizmiş ve onu **'Pek soylu biçimlerin tatlı melodisi'** olarak betimlemiştir.

Le Corbusier, Büyük Sinan'ın kalfalık eseri olarak tanınan Süleymaniye Camii'ne (1551-1557) ait birçok krokiler çizmiş ve **'My Work'** (Eserim) adlı kitabında **'Türk kubbeleri, Bizans'ın kız çocukları: Süleymaniye Camii'** diyerek yumuşak bir şekilde Süleymaniye Camii'nde görülen Bizans-Ayasofya etkisinden söz etmiştir. Nuruosmaniye Camii'ni de:

"Güvercinlerin camisi... Ya da Lâlelelerin: Avlular, revaklar ve hatta... İstanbul'da Rokoko."şeklinde anlatmıştır.

İstanbul ve Bursa'da incelmiş olduğu Osmanlı mimarî eserleri onu çok etkilemiş ve mimarî objelerin duygusal ve maddî olan **'Ön Yapı'**sının ötesine geçerek onların asıl öz karakterini içeren duygusal-ruhsal bir varlık oları ve ancak özel bir algılama ile kavranabilen **'Arka Yapı'**sını anlamıştır ki bu-da kısaca saf elemanter soyut geometrik formların yakınlık ve arınmışlığı aracılığıyla elde edilen huzur ve mutluluktur.

Le Corbusier buradan yola çıkarak **'Pürizm'** (Biçimsel saflık) ideolojisinin temellerini oluşturacaktır (1918).

'Müezzinler, nargileler, huzurlu mezarlıklar. Geçmiş, şimdi, gelecek ve değişmeyen: Prizmaların bir mersiyesi. Düşey biçimler, fakat saf prizmalara dayandırılmış...' ifadelerini hep camilerdeki biçimleri anlatmada kullanmış olup bunlardan kendi 'Pürizm' felsefesini pekiştirmek için yararlanmıştır.

LE Corbusier, İstanbul'un güzelliğinden çok etkilenmiş olup şehrin fiziksel yapısından da, ilerde **'La Ville radieuse'** (ışıklı Şehir), (1935) adıyla ortaya koyacağı yeni bir şehir modeli için temel ilkeler türetmekte yararlanacaktır ki bunlar onun **'Esas mutluluklar'** adını verdiği **Güneş, Mekân ve Yeşillik**tir.

- **İstanbul, Yeryüzü Cenneti.**

LE Corbusier, 'Urbanisme' (Şehircilik), (1925) kitabının **'Pain or Pleasure'** (Acı ya da Zevk) kısmında şöyle der:

'Eğer New York'u Istanbul ile kıyaslayacak olursak birisinin felâket, diğerinin ise bir yeryüzü cenneti olduğunu söyleyebiliriz. New York heyecan verici ve can sıkıcıdır. Alpler de öyledir; fırtınalar de öyle, savaşlar da. New York güzel değildir ve eğer bizim pratik eylemlerimizi karşılıyorsa, diğer taraftan da mutluluk duygumuzu zedelemektedir.

Büyük mimar, bir Türk atasözünü kullanıyor:

'Kişi bina yaptığı yere ağaç da dikef.'

Ve şöyle devam ediyor:

'Biz ise onları söküyoruz. İstanbul bir meyve bahçesidir; bizim şehirlerimiz ise taş ocakları.

İstanbul'daki evler ağaçlarla çevrilmiştir; insan ve doğa arasındaki cazip dostluk. İstanbul'da her yerde ağaçlar olup onların arasından mimarlığın soylu örnekleri yükselir. Ağaçlar, bizim psikolojik ve fiziksel yönden iyi durumda olmamıza yardım ederler'.

İstanbul'un çeşitli silüetleri onu çok etkilemiş ve birçok görünüşler çizmiştir:

'Pera: Testere dişli silüetiyle tüccarların, korsanların ve altın arayıcıların şehri.

İstanbul: Minarelerin sıcaklığı, basık kubbelerin süküneti. Allah her şeyi görmekte fakat yönlendirilmesi değişmemektedir.

(Burada cami mihraplarının sadece ve daima Mekke'ye yönelik olduğunu belirtmektedir.)

Fakat en önemlisi Sultan Ahmet Camii, Ayasofya ve Topkapı Sarayı'nın doğudan Marmara'dan olan görünümüdür. Acele bir şekilde çizmiş olduğu nefis krokinin altına ilâve ettiği cümlelerle mimarlığa, şehir tasarımcılarına şöyle seslenıyor:

"Bizans'ın surları, Sultan Ahmet Camii, Ayasofya, Topkapı Sarayı. İşte, Sayın Şehirciler, defterinize not ediniz:

SİLÜETLER!

Gerçekten de çok etkileyici, adeta büyüleyici bir güzelliği içeren söz konusu görünüm, eşsiz bir estetik değeri sergilemektedir.

Le Corbusier, İstanbul'un dokusal yapısıyla ilgili birçok gözlemlerde bulunmuş ve çağdaş şehircilikte de geçerli olan bazı kavramları tümden gelim yöntemiyle çıkartmıştı.

Bir şehrin dokusal yapısında, esas olarak birbirinden farklı iki yapı türünü İstanbul'da net bir şekilde görebilmişti:

'Istanbul'da her ev ahşaptır ve çatıları aynı eğimde olup aynı cins kiremitle örtülmüştür. Bütün büyük binalar, camiler, mabetler, kervansaraylar ise taştandır. Bütün bunların temeli bir standardın varlığıdır.

İstanbul'un yayılmış kırmızı damları, içinden camilerin heykelsi beyazlıklarıyla huzurlu bir şekilde yükseldikleri bir deniz gibidir.

İstanbul'da veciz bir doku görülür; bütün fanilerin evleri ahşaptan ve Allah'ın evleri ise taştan olup iki tür mimarî vardır: Oluklu kiremitlerle örtülü geniş saçaklı basık çatılar ile fışkıran minareleri ve kubbeleriyle camiler.

1948 yılında, Paris'teki atelyesinde kendisini ziyarete gelen bir Türk mimarına Sayın Şemsa Demiren'e şöyle diyordu:

'İstanbul'u gayet iyi tanıyorum, son gelişim eski rejim zamanında, yani epeyce eski olduğu halde orada gördüğüm güzellikler hâlâ gözümün önünde. İstanbul'un çehresini hatırlatan acele ile çizilmiş krokileri hâlâ saklıyorum. Ne güzel renkli ve canlı bir şehriniz var...'

Le Corbusier, çok sevdiği İstanbul'un imar planını hazırlamak istemiş ve bu dileğini Atatürk'e bir mektupla iletmişti (1933). Resmî arşivlerimizdeki belgelerde açıkça belirtildiği şekliyle bu mekbunda **"İstanbul'un tarihî görünümünü ve özelliklerini korumak koşuluyla çağdaş ihtiyaca cevap verecek bir tarzda imar etmeyi öngörmüş ve bu hizmetler karşılığı, masraflar dışında maddî bir çıkar beklemediğini de belirtmişti.'**

Ancak araştırmalarımız sonucunda, bu mektuptan ve içeriğinden Atatürk'ün haberdar edildiğine dair hiçbir kayda rastlanmamıştır. Böylece bu çok önemli girişim maalesef gerçekleşmemiştir.

Le Corbusier, İzmir'in imar planı önerisi için 1948'de, 37 yıl sonra tekrar İstanbul'a geldi ve bir yangın haberiyle karşılaştı: Güzel Sanatlar Akademisi yanmıştı. Fakat o, İstanbul'da daha önceden yangınlar görmüş ve **'Le Voyage d'Orient'** (Doğu Seyahati) isimli kitabının **'Le Desastre de Stamboul'** (İstanbul'un felâketi) bölümünde anlatmıştır.

Akademi yangını ile ilgili olarak şaka yollu bir gerçeği şöyle dile getirmiştir:

"Akademi yandı mı? Oh olsun, Akademi yanmalıydı, Akademi zihniyetini kovun."

Burada 'Akademi zihniyeti' olarak adlandırdığı olay, mimarlık öğretisini belli klişe ve kalıplarla öğrenciye aktarmaktır ki bu da kuşkusuz, yaratıcılığa önem vermeyen, geriye, tekrar ve taklide dönük verimsiz bir eğitim şeklidir.

SONUÇ:

Le Corbusier, Türkiye hakkındaki izlenimlerini edinmiş olduğu seyahatini 1911 yılında ve 24 yaşındayken yapmıştı ve henüz mimarlık ve şehircilik dünyasında ünlü bir isim değildi.

İstanbul ve Bursa'da görmüş olduğu Osmanlı mimarisi onu çok etkilemiş ve mimari objelerin duygusal ve maddî olan 'Ön Yapı'sının ötesine geçerek onların asıl öz karakterlerini içeren ve tinsel bir varlık olan 'Arka Yapı'sını kavrayabilmiştir ki, bu da kısaca biçimsel yönden saf elemanter soyut geometrik formların yalınlık ve arınmışlığı ile az'lıkta bulunan huzur ve mutluluktur. (Ludwing Mies van der Rohe'nin 'Les is more' - Az, çoktur deyimini hatırlatalım.)

Le Corbusier buradan yola çıkarak 'Pürizm'in temellerini oluşturacaktır.

Oysa, bugün dahi birtakım mimarlarımız bu derinlikteki öz'ü, tinsel 'Arka Yapı'yı kavrayamamakta, insanların pek çoğu gibi sadece binaların formlarını, sütün başlıklarındaki motifleri, cumbaları, kemerli kapı ve pencerelerini v.d. görebilmekte, eski bina formlarını yeni malzemelerle taklit ederek geriye dönük, yaratıcı ve yenilikçi olmayan sözde 'Ulusal Mimarî' yapmaktadırlar.

Le Corbusier, olağanüstü gözlem ve sezgi yeteneğiyle geçmişteki öz değerleri tümdengelim yöntemiyle gün ışığına çıkarabilmeyi başarmıştır.

Le Corbusier kendi kendini yetiştirmiş bir mimar olduğu için onun en yakın öğretmeni sana ve mimarlık tarihi olmuş ve gözlediği yapılardan birçok sonuçlar çıkarmış ve onları çağdaş koşullarda yorumlayarak ilkeler türetmiştir. Böylece tarihe çok yakın bir dost olan Le Corbusier hiçbir zaman tarihten 'Yeniden diriltmeci' (Révivalist) veya 'seçmeci' (elektrik) olarak gerici ve tutucu bir şekilde yararlanmayı düşünmemiş, bu türdeki 'Akademizm'i reddederek o yolda yürüyenleri ise 'Mezar badanacıları' olarak adlandırmaktan çekinmemiştir.

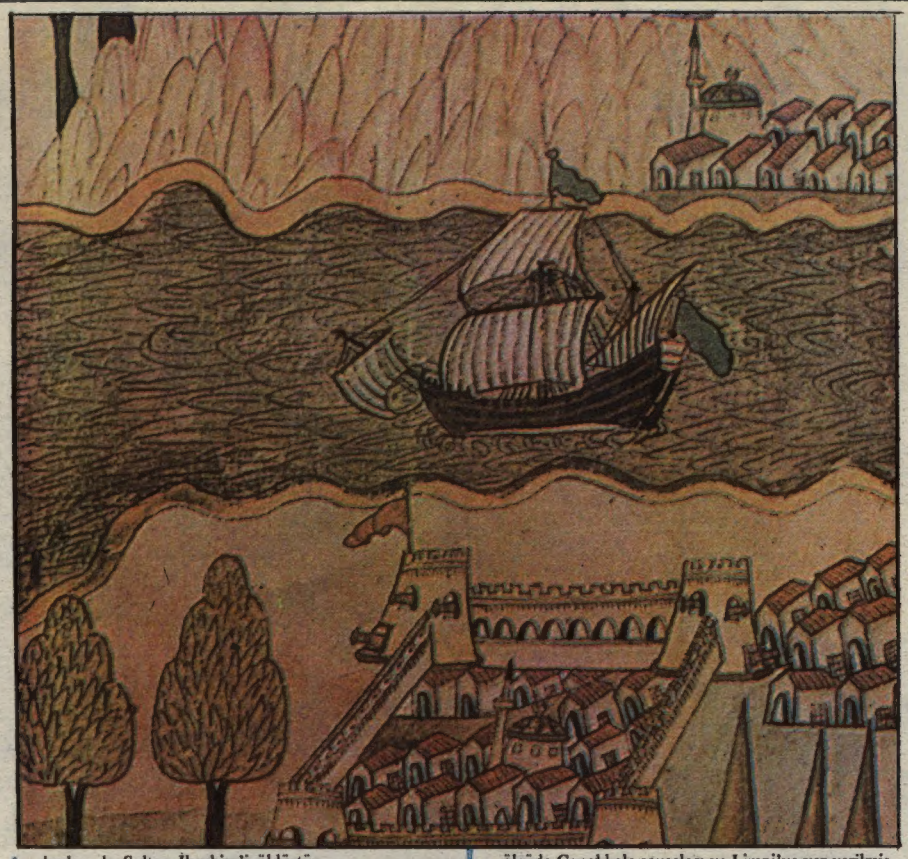
İstanbul'un imar planını yapmak üzere başvurusunda ileri sürdüğü fikir çok önemlidir: Le Corbusier, İstanbul'un tarihî görünümünü ve özelliklerini korumak şartıyla çağdaş ihtiyaca cevap verecek bir tarzda imarını öngörmektedir ki, bu da şüphesiz 1933 yılında yani 50 yıl önce yapılmış fakat çağdaş ve güncel bir öneridir.

Günümüzde, geçmişteki mimarî değerlerin olduğu kadar şehir parçalarının da korunması ve yaşatılması üzerinde önemle durulan konulardandır; Le Corbusier'nin bunları yarım yüzyıl önce ortaya atmış olması ne kadar uzak görüşlü olduğunun diğer bir kanıtıdır.

Le Corbusier, büyük şehirlerin günümüzdeki çeşitli problemlerini yine çok önceleri sezerek kavramış; insanların giderek sadece beton bloklardan oluşan ve yeşilden, doğadan yoksun şehirlerde yaşamak zorunda bırakılmasının sakıncalarını önemle dile getirmiştir.

'Urbanism' adlı kitabında, 1911'de görmüş olduğu İstanbul'u, bu kitabı yazdığı 1925 yılında henüz göreememiş olduğu New York'la kıyaslamış ve İstanbul'u bir 'Meyve Bahçesi' ve 'Yeryüzü Cenneti' olarak nitelendirirken New York'tan da 'Felâket' olarak söz etmiştir. New York'u gördükten sonra da fikirleri pek değişmemiş ve ABD hakkında yazmış olduğu 'Quand Les Cathedrales Etaient Blanches' (1937) (Katedraller Beyazken) adlı kitabında, Amerikan şehirlerinden **'Aynı zamanda hem ümitsiz şehirler ve hem de ümit şehirleri'** diyen Le Corbusier'nin canlı kalbinin haykırışları 78 yaşında hayattan ayrılıncaya kadar devam etti.

ŞEHİR, TARİH, KÜLTÜR



6. yüzyılda Osmanlılarla-Venedikliler arasında Candia için savaş rüzgârları eserken, Venedik Büyükelçisi Giovanni Sorranzo, tam Ortadoğu politikasının oyunlarını öğrendiği sırada Karadeniz'de 7 kule zindanlarına arkadaşlarıyla birlikte hapsedilir.

İşte Büyükelçi Sorranzo ve arkadaşlarının heyecanlı koşuşturmaları ve Osmanlılar üzerine gözlemleri halen Correr Müzesi'nde bulunan ve bizim bu anıları aktardığımız Cicogna rehberinin önemli bir bölümünü oluşturuyor.

Osmanlı sınırlarının Batı'da Yunanistan'a, Arnavutluğu, Mora Yarımadası ve Kıbrıs'a uzandığı bu dönemde Venedik Büyükelçiliği Pera'da bulunuyor, oldukça ayrıcalıklara sahip olup, Osmanlı politikasına yön vermeye çalışıyordu. Anlaşılacağı gibi Venediğin Doğu'ya açılma politikasında İstanbul önemli bir sıçrama taşı vazifesi görüyordu. Bu dönem ayrıca Batılıların ticarî çıkarlarının yanı sıra entellektüel meraklarının da, bu gizemli ve kendilerinden alabildiğine değişik ülke üzerinde odaklaştığı süreci kapsıyordu.

6. yüzyılda İslâm'ın cazibesi ve ruhanî dünyanın etkisi, Bizans'tan Türkiye'ye, Leparto'dan Mozart'a, Rossini'den Arbasino'ya kadar uzanır.

İşin manevî yönü bu aşamadayken Osmanlıların maddî çıkardan ise Candia'ya tümüyle el koymalarını gerektiriyordu.

1640 Şubat'ında IV. Murat'ın alkol krizinin tuttuğu günlerde, Sultan son emrini vermiş ve kardeşi Deli İbrahim'in öldürülmesini istemişti. Yeniçerilerin çevirdiği bir dümenle İbrahim'in öldüğü haberi Sultan Murat'a ulaştırılmış ve "Kasap" lâkabıyla tanınan Murat son nefesini rahat vermişti.

...Ve 24 yaşındaki Deli İbrahim'in dönemi böyle başlar. Bu arada analık duygularından yoksun annesi yönetimi tek başına eline geçirebilmek için bir sürü entrika çevirmiş, oğlunu oyalayabilmek için de hamam hamam dolaşarak güzel bir bakire aramaya başlamıştı, zira İbrahim haremindeki 280 kadından sıkılmaya başlamıştı.

1645'te İbrahim, Girit Adası'nı almak için Venedik Cumhuriyeti'ne savaş ilân etti. Giovanni Sorranzo'nun büyükelçiliği işte o zamana rastlar... Sorranzo, iki ülkenin arasını bulmak için koşuşturup duruyor, kendisine yardım etmek üzere 1647'de ise deneyimli diplomat Giovan Battista Ballarino, İstanbul'a geliyordu.

Fakat şans hiç de iki elçiden yana değildir. 26 Şubat 1648'de tüm Venedik filosu fırtınadan kaçmak için İstanbul'a sığınmak zorunda kalınca, durumu izah edebilmek için Ballarino derhal girişimlere başlar ve Vezir Ahmet Paşa'yla görüşmenin bir yolunu bulur. Ancak ilâhi şanssızlık yine Venedik elçilerinin peşini bırakmaz. Tam elçilerin arayı bulmaya çalıştığı bu dönemde, İbrahim haremindeki kadınların birinin kendisini aldattığını duyar ve 280 kadınını taş dolu torbalarla Haliç'e attırarak boğdurur. Ancak torbası iyi bağlanmamış biri, kaçmayı başararak durumu Müftü'ye haber verir. Müftü de daha önce İbrahim'e varmadığı için kaçırılan kızının intikamını almak için halkı ayaklandırır ve Valide Sultan, Vezir Ahmet Paşa, ardından da Sultan İbrahim'i öldürtür.

İki Venedikli elçi bir süre sonra bu sefer IV. Mehmet'in vekili yaşlı ve sert Mehmet Paşa'nın karşısına dikilirler. Ballarino ve Sorranzo, Paşa'nın talepleri kendi insiyatiflerini aştığı için Venedik Senatosu'na başvururlar.

28 Nisan 1649'da tercüman Grillo eşliğinde Vezir Mehmet Paşa'ya "Hayır" cevabını iletmek zorunda kalan Ballarino ve Sorranzo, "elçiye zeval olabileceğinin" somut kanıtı olarak hemen orada tutuklanarak zincire vurulurlar. Tabiî tercüman Grillo ve aileleri de...

Bundan sonrasını yüzyıllar sonra ele geçen minyatürlerden ve Ballarino'nun oğluna yazdığı mektuptan öğreniyoruz: "130 merdiven indik, her on merdiven arasında küçük bir delik vardı, bir 32 merdiven daha indikten sonra yaşamımızın bir bölümünü geçireceğimiz zindana getirildik. Küçük bir aradan gün ışığının gölgesi vuruyordu."

Delegasyondan G. C. Alberti ise, nasılsa oğluna ulaştırabildiği bir mektupta, Osmanlılardan her türlü kötülüğü beklediklerini yazıyordu.

Cicogna Rehberi'nde, Sorranzo'nun hapis yaşamından öte salt Osmanlıları içeren bilgiler de yer alıyor. Rehberin ilk 16 bölümünde Osman Bey'den başlanarak, İbrahim'e kadar uzanan tüm sultanlar birkaç kronolojik karışıklıkla işlenmiş. 17 bölümden 34 bölüme kadar ise Osmanlı gelenekleri çok zengin bilgilerle yer alıyor. Bu dönemde Osmanlı yaşamı 1660 yangınına kadar minyatürlerle tasvir edilmiş.

35. bölümden 43'e kadar Sorranzo ve arkadaşlarının başına gelenler, 44'ten 49'a kadar, 1650'de serbest bırakılan ve 1654'te bu sefer Büyükelçi Cappellano ile birlikte bir kez daha İstanbul'a gelmek zorunda kalan Ballarino ve Cappallano'nun serüvenleri yer alıyor. 45'ten 48'e kadar uzanan bölümde ise, büyük ölçüde Çanakkale savaşları ve Limni'ye yer verilmiş. 51'den 58'e kadar ise tekrar bölgesel özelliklerle, Türk kalyonları ve sarayları anlatılıyor."

Batı'nın kendi ağzından Osmanlı sanatına bakışı ise şöyle: "Batı eleştirmenlerine göre Osmanlı sanatı, İran sanatından hep daha aşağı görülmüştür. Bu aşağı görme bir ölçüde Batı'nın Osmanlı sanatını daha az tanımasından kaynaklanırken bir ölçüde de savaşların yarattığı sürekli gerilim ve Batılıların, Bizans'ın Osmanlılar tarafından alınmasını asla bağışlamamasından sebepleniyor. İranlıların resim dalında Osmanlıları etkilediği, ancak temelde değişik olduğu gözleniyor. Osmanlıların güçlerini resimde de belirtmekten zevk aldıkları da bir gerçek.

Osmanlı yazılı sanatları ise çeşit gösteriyor, bunlar din, roman, astroloji, şiir ve kronolojik olarak sultanların yaşamları ile halk hikâyelerini yansıtıyor.

Bu arada 5. ve 6. yy'da minyatürlere gittikçe önem verilmiş, sarayın atölyelerinde Levni önemli çalışmalar yapmış. Bu dönem Avrupalıların Bizans'taki yaşamı gitgide daha çok merak etmeye başladığı dönemdir.

...İşte 1828'de Venedikli Emmanuele Cicogna'nın derlemelerinde yer alan ve "Türkiye Hatırası" başlığı altında toplanan bu anıların bir bölümünü siz de okudunuz. Anıların Sorranzo ya da genç tercüman Marco Tasia tarafından kaleme alındığı düşünülüyor... 1932 yılında Bologna'da ciddî bir tarih araştırmasının süzgecinden geçirilerek doğrulukları saptanan bu anıların doğrulanmasında Ballarino'nun oğluna yazdığı kişisel mektubunda çok büyük payı olmuştur..."

Ayça Atikoğlu

Taşınır kültür ve tabiat varlıklarının yurt dışına çıkartılması ile ilgili yönetmelikler Resmî Gazete'nin 16 Şubat 1984 tarihli nüshasında yayımlandı

Taşınır kültür ve tabiat varlıklarının yurt dışına çıkartılması bazı şartlara bağlandı. Yurda getirilen taşınır kültür ve tabiat varlıklarının ülke içinde satılmaları ve başkalarına devredilmeleri de yasaklandı. Bu arada Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Yüksek Kurulu ile bölge kurulları kurularak çalışma ve kuruluş esasları belirlendi.

Korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarının yurt dışına çıkartılması ve yurda sokulması hakkındaki yönetmeliğe göre, millî çıkarlarımızın gerektirdiği durumlarda korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarının sergilenmek amacıyla yurt dışına çıkartılması yüksek öğretim kurumlarının arkeoloji ve sanat tarihi bölümlerinin başkanları arasından Kültür ve Turizm Bakanlığınca tespit edilecek "Bilim Kurulu" kararı ile ve bakanlığın teklifi üzerine Bakanlar Kurulu kararıyla mümkün olacak.

Taşınır kültür ve tabiat varlıklarının yurt dışına çıkartılmasında, "varlıkların her türlü hasar, zarar, tecavüz, değişiklik ve kaybolma ihtimaline karşı sergilenecek ülke makamlarından teminatın yanı sıra bu konuda sergi süresinin, eserlerin ülkeden çıkış tarihinden itibaren her ülke için bir yıl birkaç ülkeyi kapsayacaklarsa iki yılı geçemeyeceğini esasa bağlıyor.

Yönetmeliğe göre, elçilik ve uluslararası kuruluşlar ile konsolosluklar mensubu diplomatik statüye sahip kişilerin yurda getirdikleri taşınır kültür ve tabiat varlıkları ülke içinde satılamayacak, başkasına devredilemeyecek. Ülke dışına çıkartılmak istenmediği takdirde ancak devlet müzelerine bağışlanabilecek. Yurt içinde kültür ve tabiat varlığı edinen elçilik ve uluslararası kuruluşlar ile konsolosluklar mensubu diplomatik statüye sahip kişiler yurt dışına götüremeyecekler.

Bu arada, yurt içinde bulunan ve Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nda tanımlanan korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları ile ilgili hizmetlerin bilimsel esaslara göre yürütülmesini sağlamak üzere Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Yüksek Kurulu ile bölge kurulları oluşturuldu. Bu kurulların kuruluşlarını, görev, yetki ve sorumlularını, çalışma esaslarını düzenleyen yönetmelik de Resmî Gazete'de yayınlandı. Yönetmeliğe göre, Yüksek Kurul'un görevleri arasında, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca tespit olunan taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarından korunması gerekli olanları tescil etmek, özelliğini kaybetmiş bu tür eserlerin tescilini kaldırmak görevi de bulunuyor.

Profil

Mehmet Duru

Vakıflar Genel Müdürlüğü'nde siyakat yazısını bilen tek uzman Mehmet Duru bu yazıyı kendi gayretleri ile öğrenmesi sonucu 1954 yıllarında Vakıf Kayıtlar Mütehassıslığı'na atanmıştı. 40 yılı aşkın bir hizmet verdikten sonra emekliliğe 1971 yılında ayrılan Mehmet Duru Vakıflarla ilişkisini kesmeyerek bir süre Arşiv çalışmalarına ücretsiz devam etmiş, 1972 yılında Ankara'da Mimarzâde Şakir Ağa Vakfından ücret alarak altı yıl Vakıf Kayıt Arşivi'nde çalışmış. 1978 yılında Selçuklu ve Osmanlı Vakfiyeleri ile Hazine Defterlerinde bulunan siyakat yazılarının önemi Bakanlar Kurulu'na iletilmiş ve sözleşmeli olarak çalışması sağlanmıştır. Mehmet Duru Vakıflara yarım yüzyılı aşkın bir hizmet vermiştir. 1 Nisan 1913 yılında Yozgat'da doğan Mehmet duru 1 Nisan günü 18 yaşında Yozgat Vakıflar Memurluğu'nda göreve başlamıştır. İlkokul mezunu olan Mehmet Duru 1945 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü Vakıflar Tetkik Memurluğu'na getirilmişti.

Bir kitap

"Eski eserler ansiklopedisi"

Nurettin Rüştü Büngül'ün hazırladığı "Eski Eserler Ansiklopedisi" adlı küçük el kitabında günlük yaşamımızda kullandığımız "halı" gibi sözcüklerin asıl Türkçeleri verilmekte, "halı"nın "kalı"dan gelip "eskimez" kalır" anlamına geldiğini açıklayan türden bilgiler sunulmakta. Demir Hindi'nin "Temr-i Hindi"den geldiğini ve lif lif hareli, siyah renkte bir ağaç olduğuna ilişkin açıklamalar da yapılmakta. Bu bilgilerin yanı sıra, El kitaplarında "Davul" maddesinde olduğu gibi, 'kös dinlemek' türünden deyimlerin kökenlerini bulmak mümkün. Ayrıca "Kaşık" maddesinde "lâfı lâfa etme ilâve / al kaşığı çal pilâve" veya "Çeşm-i bülbül" maddesinde olduğu gibi "kalbim ezgin sinede kan tâşı var / çeşm-i bülbül kasede göz yaşı var" türünden mısralara yer verilerek kullanım çekici hale getirilerek merak edip el kitabını karıştıranlar ödüllendirilmekte.

Şehir anahtarları

(hatt-ı siyâkat)

Eski Türkçe yazılarından okunması en zor olanıdır. Bu yazıda hız, kısalık ve gizlilik gözetilerek yazının çözülmesi de okurun yetenek ve uzmanlığına bırakılmıştır. Mâliye, tapu, evkaf gibi dairelerde resmî kayıtlar tutmada çok kullanılmış bir yazıdır. [Ayrı yazılması gereken harflerin genellikle bitişik olarak yazılması bir kural gibidir. Bu yazıda başlı harfler genellikle küçük, bacaklı harfler kısa çanaklı veya kavisli olanlar da düzümsü yazılır.]

NOT:

İlk basımı 1941 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yapılan "Siyâkat Yazısı"nın ikinci basımına ihtiyaç duyulması üzerine 1978 yılında yapılmış. Bu eseri merhum Mahmud Yazır kaleme almış.

Örnek bir tarihî çevre koruma çalışması: KARİYE

Kariye, İstanbul'un Edirnekapı semtinde, yani eski konumuna göre şehrin iyice sonunda, kenar mahallede bir Bizans anıtı... İmparatorluk Sarayı'nın Sultanahmet'ten Vlaherna bölgesine taşınması üzerine önem kazanmış, saray şapeli haline gelmiş bir manastır kilisesi. Orta binası, 11. yüzyıla ait. Ona eklenen dış ve yan kısımları ise, 14. yüzyıl ortasında yapılmış. Binaya değerini veren, bir Bizans Rönesansı mimarisî kadar, hatta daha çok, içindeki mozaikler ve freskler.

Bu niteliği ile, Batı'nın bütün okumuş gezginleri onu tanıyor. İstanbul'a gelmiş aydın kesiminden bütün turistler, bir kere uğruyor. 19. yüzyılda Alman İmparatoru II. Wilhelm'in ünlü ziyaretlerinde de, şehirde görmek istediği yerler arasında burasının da bulunması, II. Abdülhamid'in alelacele bu cami çevresini düzenlettirmesine yol açmış.

Böyle bir medeniyet belgesi, 700 yıllık bu anıt. Gel gör ki, bu şehirde 500 yıldır oturan biz Türkler, bu denli önemli anıtın çevresini, son 100 yılda, bir mezbelelik halinde bırakmışız. Kilise önünde imparatorların tören düzenledikleri meydan, evciklerle dolmuş. Son 20-30 yılın erozyonunda ise, arka sıra evler 6-8 katlı, birkaç katı kaçak yapılmış, beton apartmanlar haline dönüşmüşler. Anıtın yakın çevresindeki evlere yıkım izni verilmemiş ama, onlar da, arka sıradaki evlerin sahiplerinin kat karşılığı refaha kavuşmalarına bakarak, duruma küsmüşler ve evlerini tam bir enkaz halinde bırakmışlar.

1974 yılında Çelik Gülersoy buraya bir uğradığında, durumu bu haliyle bulmuş. Müzeyi ziyaret edip çıkan turist çevresine bir bakındığında, tozlu arsaları, çamaşır ve kilimler asılı duvarları, tavuk kafesine dönmüş yüzleri ile, harap evleri seyrediyor.

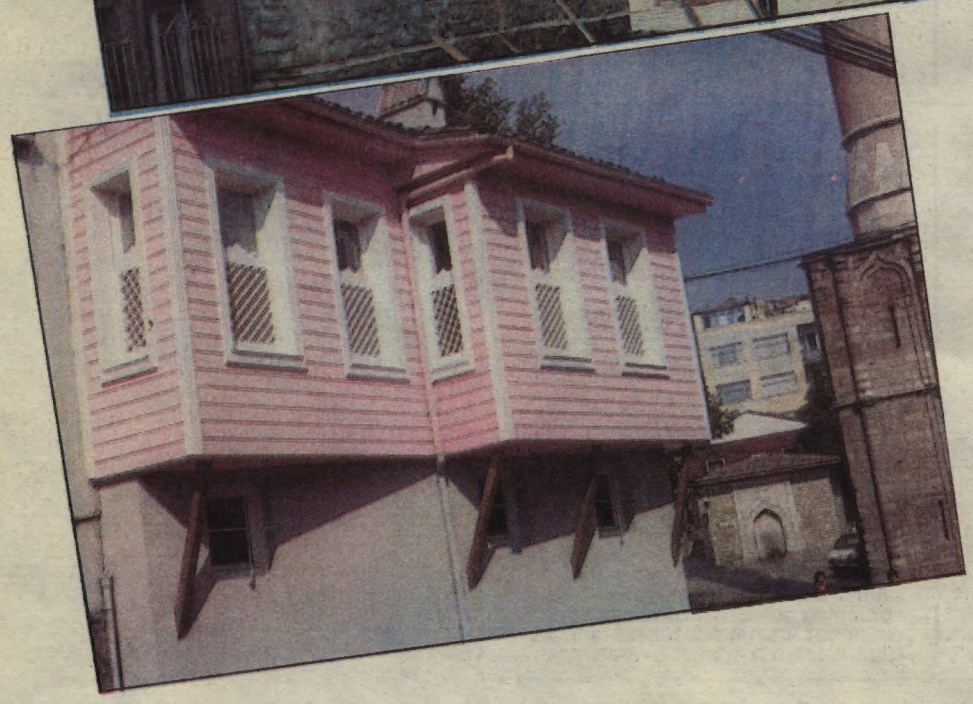
İçini yakmış, Çelik Bey'in bu görünüm. 1974 yılında kurumun da içine girdiği bir buhranın bütün engellerine karşın, Kariye'yi ele almış ve bir iyileştirme, düzeltme ve canlandırma programını, bıkmadan, usanmadan, azar-azar sürdürüp durmuş. Tam on yıl. Destek beklerken köstekler bularak, engelleri arkadan dolaşarak, inatla, burada tarihî bir tablo boyamak için, uğraşıp durmuş. Bugünlerde bu çaba, son meyvelerini de vermek üzere. Türkiye'de çevre düzenleme, tarihî mirası koruma ve değerlendirme hareketinde, lafla kalmayıp uygulamaya geçmiş, ilk, tek ve en zengin, en başarılı örneği oluşturma çabası, önümüzdeki birkaç ayın sonunda, amaçladığı portreyi bitirmiş olacak.

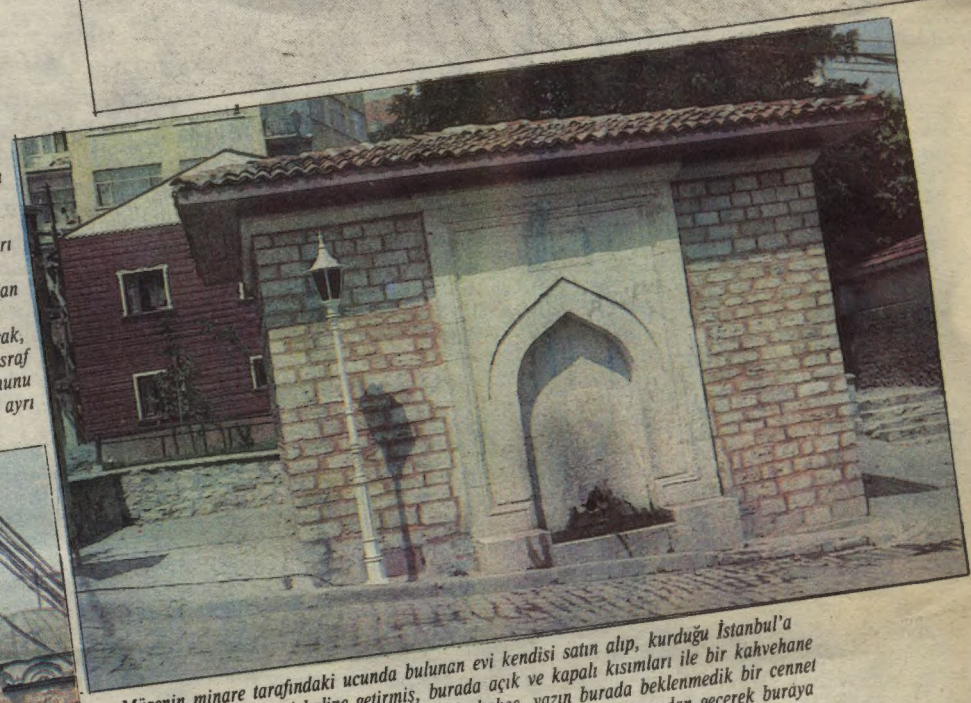
Şu aşamalardan geçmiş, Kariye çevre düzenlemesi programı:

1- Önce müzenin arkasında tozlu bir tarla halinde eğimle uzanan arsanın çevre duvarı çekilip, müze bir koruma altına alınmış ve duvarın içi tam bir gül bahçesi haline getirilmiş.

2- Sonra müze önünde yer alan, 17. yüzyıla ait bir Osmanlı çeşmesi, enkaz durumundan kurtarılmış, dört duvarı örülüp ayağa kaldırılmış, çatısı çekilmiş.

3- Sonra sıra özel evlere gelmiş. Çelik Bey bunları önce kendi cebinden harcama yaparak, birkaç yıl sonra kuruma benimseterek, tek tek onarmaya geçmiş. Kendi cebinden masraf yapabilmek için, öbür işlerdeki tutumuna uygun olarak, önce "kaynak yaratma" sorununu çözümlemiş: Anıtın Türk dilinde ilk defa en geniş bir etüdünü yazmış ve dört dilde ayrı ayrı yayınlamış. Bu yayın iyi satılıyor. Gülersoy onunla çevreyi imar ediyor.





Müzenin minare tarafındaki ucunda bulunan evi kendisi satın alıp, kurduğu İstanbul'a Hizmet Vakfı'nın merkezi haline getirmiş, burada açık ve kapalı kısımları ile bir kahvehane açarak, gelirini vakfa bağlamış. Çiçeklerle dolu bahçe, yazın burada beklenmedik bir cennet köşesi izlenimi doğuruyor. Bir çimento, betebe ve çöp yığınları dünyasından geçerek buraya ulaşan turistler, bir serap görmüş gibi karşılarına çıkan bu beklenmedik görünümden çok etkileniyorlar.

Çelik Bey'in Kariye'si, önümüzdeki birkaç ayda, devreye girecek birkaç yeni yapımla, tamamlanmış olacak:

1- Önce belediye ile varılan yeni bir anlaşma ile, müze önündeki meydan trafiğe kapatılıp, yayalara ayrılacak. Bunun için, meydanın üst kısmında ve minare yönündeki yol üstüne parking yerleri yapılıyor. Bir-iki ev kamulaştırılacak, onların bedellerini belediyeye Turing Kurumu ödüyor.

2- Meydanın üst ucuna, altı birkaç dükkânlı, tek katlı bir yapı oturtulacak. Üst kat, bir muhallebici salonu. Önünde terası ve balkonu var, güller sarılmış. Bu yapının işlevi, tarihsel evler dizisini ve zincirini tamamlamak ve arkadaki mor betebeli apartmanları maskeleyip, buradaki atmosferi korumak. Yaz günleri müze ışıklandırılarak, buradaki yaya alanında tiyatro ve konserler de düzenlenebilecek.

3- Minare tarafında uzanan, eski cami ve manastır bahçesinden koparılma parsellere yapılmış, birkaç harap evi kurum almış. Yıllar süren formalitelerle, bunların arsaları imar ve tapuda birleştirilmiş. Yerlerine, kurum tipik bir İstanbul konağı yaptıracak: Küçük bir otel. İçi de aynı üslûpta, huzur dolu bir köşe. Çevrenin hanımları ve kızlarının hizmet üstlendiği, mahalleye ekonomik ve sosyal yararlar sağlayan bir eser. Bir müze ile bütünleşmiş, Türkiye'nin tek oteli... Turist burada geceleyecek, Çelik Bey'in vakıf bahçesine kahvaltısını alacak. Çeşme tarafındaki köşeye yine kurumun yaptıracağı evde kitaplar bulup okuyacak ve meydanın üst başındaki kurum muhallebicisinde, Türk tatlılarını deneyecek. Gece de burada bir konser dinleyecek.

Kariye, İstanbul'un Edirnekapı Mahallesi'nde meydana getirilmiş bir düzenleme örneği olmaktan daha ötede bir şey: Sayfaları, okumasını, duygulanmasını, düşünmesini bilenler için açılmış bir kitap, burası.

Bu kitaba yazılmak istenen bilgileri, Çelik Bey şöyle sıralıyor, şöyle özetliyor:

1- Bizans'a karşı Türklüğün onurunu kurtarmak ve yarım bin yıldır oturduğumuz bu kentin, bir harabe olmadığını, ele-güne kanıtlamak.

2- Eski güzel, sâkin ve mutlu İstanbul yaşamının ne olduğunu, bilmeyen yeni kuşaklara sergilemek.

3- İstanbul'un asıl imar edilmesi, masraf edilmesi gereken kesiminin, dünyanın her yerinde çok daha iyisi bulunan Şişli-Nişantaşı ekseni değil, Ayasofya'nın oturduğu eski İstanbul toprağı olduğunu, ilgililere anlatmak.

4- Tarihî bir semtin, kendi hüviyeti içinde nasıl değerlendirileceğini, bir laboratuvar çalışması gibi ortaya koymak.

5- Turizmde propagandadan ve boş reklâmlardan önce, şehirleri turizme ve kültüre hazırlamak gerektiğini, sorumlulara anlatabilmek... Yine Çelik Bey'in deyimi ile, yemeğe adam çağırmadan önce, masayı, tabak-çanağı edinmek...

Evet, açılmış bir kitap, Kariye örneği. Bir kişinin yazdığı, özendiği, çilesini çektiği, kahırlandığı, ömrünün bir on yılını da bunun yazımına verdiği, ama sevdiği ve onurlandığı bir kitap...